Ao Ilmo. e Exmo. Snr.

Jorge Angelo da Cunha

Ilustre Funcionario da

Casa da Moeda e serviços

de contrastaria de Lisboa.

Af.o

A OURIVESARIA E OS NOSSOS ARTISTAS

Com muita simpa-

tia

Laurindo Sobral

LAURINDO COSTA
ENSAIADOR DA CONTRASTARIA DO PORTO

A OURIVESARIA E OS NOSSOS ARTISTAS

. . . . . .

«...a ourivesaria, como disse o Bibliófilo Jacob, era a escola de todas as Artes na Idade média; ali se aprendia a química e o esmalte, a cerâmica, a estatuária, a gravura, a pintura; cada vocação particular seguia o seu instinto ou tendencia; os espiritos vastos, que abrangiam a compreensão de todas as fórmas do belo, ficavam ourives, dominavam como semideuses».

Dr. Teófilo Braga, *Gil Vicente*, 1898.

COM 59 GRAVURAS NO TEXTO E VALIOSA DOCUMENTAÇÃO DE ILUSTRES CRÍTICOS DE ARTE

1917
COSTA & C.ª — Editores
R. Passos Manuel, 211-2.º
PÔRTO

Ao Il.mo e Ex.mo Senhor

Conselheiro Augusto José da Cunha

Ilustre professor jubilado da Universidade de Lisboa e Vice-Governador do Banco de Portugal.

Ao Il.mo e Ex.mo Senhor

Dr. Manuel Marques Ferreira Braga

Ilustre escritor e professor do Liceu Central de Pedro Nunes, de Lisboa.

Trajo usado pelos ourives da Confraria de Santo Elói do Pôrto,
na procissão de *Corpus Cristi*, da mesma cidade.

A OURIVESARIA

I

«É pela arte que os povos afirmam as aptidões e as qualidades superiores da sua raça; e é pelo orgulho da sua história e pelo entranhado amor à terra em que se nasce que as energias colectivas se retemperam para as conquistas do futuro».

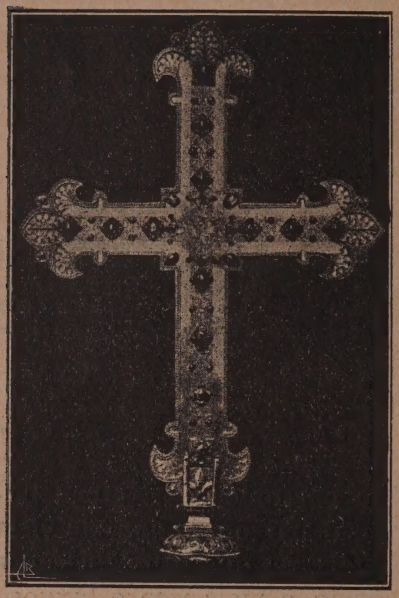
A. Augusto Gonçalves
Prof. da Universidade de Coimbra
e Director do Muzeu Machado de Castro.

A ourivesaria tem tido em todos os tempos brilhante desenvolvimento, quer debaixo do ponto de vista do valor e riquêza dos metais, de que são fabricados os objectos, quer mesmo como o mais rico e luxuoso adôrno de arte. Ela tem conquistado em todas as nações civilizadas um dos primeiros lugares entre os mais importantes.

O uso de objectos fabricados de oiro e prata vem de longinquas eras; e foi no culto religioso, nos palácios reais e dos nobres que a arte de ourivesaria durante séculos iluminou com o seu refulgente brilho as cerimónias da liturgia e os salões dos grandes festins reais.

Já no tempo de D. Afonso Henriques as joias de metais preciosos e pedrarías tinham um certo esplendor, pois quando casou a filha dêsse monarca, D. Teresa com Filipe I, conde de Flandres, os navios flamengos, que acompanharam a princesa, iam cheios de preciosidades em oiro, brocado, sedas e pedras preciosas. E no

reinado seguinte de D. Sancho I as produções de ourivesaria evidenciaram-se como elevada manifestação artística, e, mais tarde, a riquêza do oiro e pedraría foi verdadeiramente opulenta e deslumbrante.



Cruz latina, de oiro, processional
(Século XII)

Em 1514 o rei D. Manuel I ofereceu ao Papa Leão X um sumptuoso presente do oiro vindo da Índia. Essa oferta constava de muitas moedas de oiro de quinhentos cruzados; um maravilhoso Pontifical inteiro de brocado de pêso, bordado e guarnecido de pedraría, com romãs de oiro maciço, cujos bagos eram rubins, com flores formadas de pérolas, diamantes, ametistas, esmeraldas e rubins; uma mitra e báculo, aneis, crúzes, cálices e turíbulos, tudo de oiro e coberto de pedraría. Foi portador dêsse rico e luxuoso presente Tristão da Cunha.

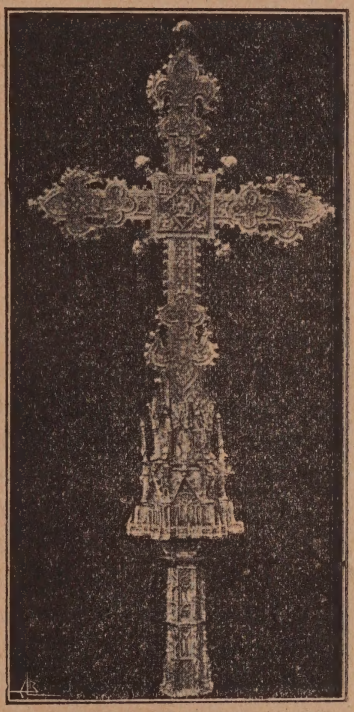
Críticos e investigadores informam que Gil Vicente, ourives, trabalhara nas obras de ourivesaria, que foram enviadas a Roma, e segundo relata Oliveira Martins, os representantes que foram de Portugal entregar êsse valioso tesouro a Leão X iam radiantes de luxo: — [1] «A embaixada, confiada a Tristão da Cunha, partiu de Lisboa em Janeiro (1514), e foi recebida em Roma em Março. Era uma procissão magnífica, e o fausto espe-

---

[1] Oliveira Martins—*História de Portugal,* tomo 2.º, 8.ª edição.— Parceria António Maria Pereira — Lisboa — 1913.

ctaculoso do rei português conseguiu deslumbrar essa côrte de Leão X, onde se reùniam os primores da civilização da Europa.

Partiram, primeiro, da porta del Populo, trezentos cavalos guiados à rédea por outros tantos azemeis, vestidos de seda, e os cavalos cobertos com mantos de brocado com franjas de oiro. Seguia logo a turba da criadagem, e após ela, os portuguêses de Roma, seculares e eclesiásticos. Depois iam os parentes dos embaixadores, ostentando o luxo desvairado dêsses tempos: chapéus de plumas bordados de pérolas e aljofar, grossos colares e cadeias de oiro cravejados de pedras preciosas, armas tauxiadas com embutidos de lavores, sedas, veludos, rendas, aneis; montando cavalos de raça, ornados de fitas e jaezes de preço. Eram mais de cincoenta os fidalgos; e atrás do brilhante esquadrão via-se, primeiro, uma companhia de bésteiros de cavalo, depois os oficiais da casa do papa, com a sua guarda de honra de archeiros suíços e lanceiros gregos, a pé.



Cruz processional — Estilo gótico
(Século XIV)

A cavalo, os músicos da embaixada portuguêsa e trombeteiros e charameleiros do papa, reùnidos, abriam a segunda metade, mais singular, do préstito capitaneado pelo estribeiro do rei, Nicolau de Faria, que montava um cavalo, cujos arreios eram esmaltados de oiro cravejado de pérolas.

Um elefante, recamado de xaireis preciosos, levava, na sua tôrre, o cofre onde ia o pontifical oferecido por D. Manuel ao papa; e um naire da Índia, vestindo os seus trajos de seda, ia governando o animal dócil, «tão formoso, sendo muito feio, que era cousa gentil de vêr». Depois do elefante, num cavalo da Pérsia, montado por um caçador de Hormuz, ia deitada na anca uma onça domesticada. Êstes animais, dois leopardos em carros, encerrados em gaiolas, e o pontifical magnífico, eram as páreas que, dos seus domínios orientais, o rei enviava ao papa. Morreu noutra viagem o rinoceronte, destinado a representar a África, mas foi depois empalhado para Roma; não chegando porém lá as quintaladas de cravo, de pimenta, de canela, de gengibre, de malagueta, carregação da náu que naufragou em Genova. Depois das páreas, a embaixada formava um grupo deslumbrante de riquêza».

O ilustre escritor e professor Dr. Sousa Viterbo, acrescenta: —[1] «A Europa presenceava atónita aquêle espectáculo. O elefante e a onça simbolizavam o poderío da Ásia subjugada pelos portuguêses.

Foi notável o espanto que o elefante causou na Europa, mas sobretudo na Itália e Portugal. Como observou Robinson, vê-lo heis nos túmulos dos reis em Belêm. Francisco de Holanda, no desenho das suas fontes monumentais, apresenta os mesmos paquidermes.

Não eram só as riquêzas naturais e da indústria asiática, que despertavam a cobiça e a curiosidade europeia. A fauna e a flora desafiavam igualmente o apetite não só dos investigadores, mas do vulgo. Para uns era simplesmente a novidade, para outros o desejo de estudar a naturêza. De Roma pediam animais raros para os jardins de Belvedere. Filipe II escrevia em 1587 a D. Duarte de Menezes:

---

[1] Dr. Sousa Viterbo — *A Exposição de Arte Ornamental* (Boletim da Sociedade de Geografía de Lisboa).

«Muito vos agradeço o cuidado com que procuraes as peças que escreveis que desejaes de me enviar, e alem do que sobre isto tendes a cargo, receberei contentemente de me enviardes alguns animaes e passaros e outras coisas estranhas nesse reino, com mais particularmente volo escreverá da minha parte Miguel de Moura, do meu Conselho de Estado, e meu Escrivão da puridade como tem feito os annos passados». (1)

O mesmo monarca manda pedir outra vêz ao viso-rei D. Frâncisco da Gama (1597) para algumas coisas do seu serviço, duzentos diamantes que lavrados ficassem de pêso de quilate até três grãos, mais setenta que ficassem de quilate e meio, mais dôze de dois e meio até três quilates. (2)

Nenhum dêstes diamantes valería decerto o de rara grandêza que D. João III enviou ao papa em 1554 e que foi avaliado em 100:000 cruzados». (3)

Tal era a riquêza e a opulência de Portugal nessa época!...

E entre os artefactos de origem estrangeira destacam-se pelas nossas catedrais maravilhosas obras de ourivesaria nacional, que serviram em pomposas solenidades do Ofício Divino como: cálices de oiro e prata com ricos esmaltes, custódias e relicários de filigrana com valiosas pedrarías, vasos, píxides, cruzes de altar com esmaltes e aljofres, salvas, patenas, banquetas, turíbulos, caldeiras, estátuas, oratórios, rosários e muitos outros trabalhos de rica joalharia oferecidos pela nobreza aos prelados.

Ainda há pouco na Exposição de arte sacra de Braga (Festas joaninas de 1912) foram expostos valiosos e admiráveis objectos de ourivesaria pertencentes à Basílica Primáz de Braga, templos e igrejas paroquiais

(1) *Arquivo Português Oriental.* — Fasc. n.º 3, pag. 79.
(2) *Arquivo Português Oriental.* — Fasc. n.º 3, pag. 717.
(3) *Quadro elementar,* tômo XII, pag. 326.

do distrito, assim como riquíssimos paramentos bordados a fios dêsses preciosos metais com finos e delicados desenhos alusivos a actos religiosos. Pois são notáveis êsses paramentos sacros, que existem no tesouro da Sé de Braga, bordados a oiro, pérolas, contas de coral, oferecidos por D. Manuel ao Arcebispo daquela diocese, e que tradições bracarenses registam serem trabalhos da mesma origem dos enviados a Leão X.

A Exposição de arte em Viana do Castelo, em 1898, foi tambem rica em produções de ourivesaria sacra, destacando-se exemplares artísticos de subido valôr, de muitas igrejas da província do Minho.

Outras obras de ourivesaria de verdadeira raridade artística, possuimos nos Museus de arte de Coímbra, Évora, Bragança, Pôrto, Aveiro, nos mosteiros de Belêm, Batalha e Tomar, e na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, de Guimarães.

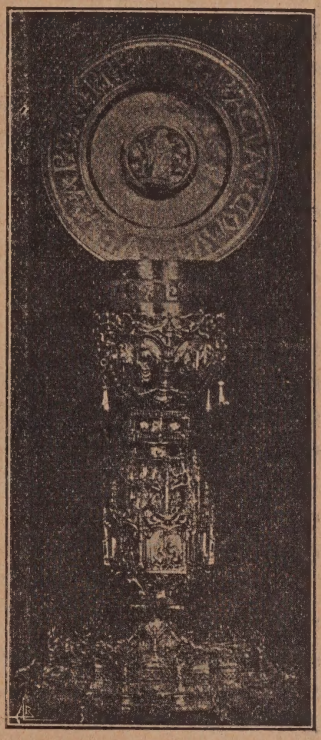
Foi nesta cidade, que serviu de berço à monarquia, que nasceu o genial ourives Gil Vicente, autor da célebre custódia de Belêm, e onde se originou a dinastia dos ourives que mais tarde se transferiu para Lisboa, onde era de esperar prosperidade maior para o ofício, que ali se limitava apenas à arte sacra. «Em Lisboa, os ourives, servindo a nobreza opulenta, ávida de joalharías e baixelas, excitada pelo fausto do monarca salomonico, num delírio de megalomania tal, que ainda em Alcacer-Kibir encastoava de aljofares os xaireis dos cavalos de batalha e efeminava de brancas pérolas as cotas de Milão» [1], tinham mais ocasião de fazer brilhar os seus fulgores.

«Segundo os comentadores de Gil Vicente, êsse furor de luxo provocou o exodo dos ourives. O arcebispo primáz das Hespanhas e a opulenta Colegiada da Oliveira teriam exgotado as encomendas de cálices, píxides, custódias, patenas e relicários do culto. A lenda

(1) *Revista de Guimarães*, vol. 19.º — Carlos Malheiro Dias.

dos galeões, lastrados de barras de oiro, batera as azas maravilhosas por Portugal, fazendo convergir de toda a parte, para Lisbôa, tribus de aventureiros e artífices».

A ornamentação de objectos de oiro e prata causou sempre assombro; e a história conta-nos que além de serem enfeitados os xaireis dos cavalos dos nossos chefes guerreiros o eram do mesmo modo as fardas; e o seu armamento era cravejado de preciosas pedras e belos emblemas de oiro, dando dêsse modo o mais alto realce e cunho de imponência no campo das lutas guerreiras.



Cálice e patena
(Estilo gótico-manuelino)

Os brazões da nossa nobreza eram realçados por emblemas de oiro, prata e pedrarías e segundo opinião de heraldistas distintos, o brazão do grande épico *Luís de Camões* tambem resplandecia com aplicações dêsses dois metais preciosos, e era como segue:

«De verde, com uma serpe de oiro, lampassada de vermelho, saindo em pala de entre dois penhascos de prata.—Timbre, a serpe do escudo». [1]

Mas não foi sómente entre nós que se operaram êsses factos. Entre os reis dos Bisnagas [2], a maior honra que os soberanos conferiam aos seus capitães

(1) Eduardo Moreira—*O Mitho de Camões*.—Raul Guimarães & C.ta—Editores—Braga—1915.

(2) David Lopes—*Crónica dos Reis de Bisnaga* (manuscrito inédito do século XVI).—Lisboa—1897.

por feitos valorosos consistia na oferta de objectos com guarnições de ouro e pedras preciosas. E em determinadas solenidades anuais os soberanos falavam à sua côrte assentados em cadeiras de oiro com muita pedraría, e as damas que tomavam parte nêsses festins reais iam cobertas de oiro, pérolas e muitos aljofares, que mal se podiam mover.

O rei D. Afonso v de Aragão, em 1443 fêz a sua entrada triunfal na cidade de Nápoles, em um carro de oiro, como um antigo César, a corôa de Nápoles sôbre a cabeça, e diante de si, sôbre uma almofada de brocado, mais de seis diademas: os de Aragão, de Malhorca, da Corsega, da Sardenha e da Sicília. (1)

Nos ajuntamentos dos sucessivos cruzados de várias nações na Síria, em que se reùniam cavaleiros e nobres senhores feudais de diversas partes, deu origem à criação da *heráldica* ou arte dos brazões, que consistia num conjunto de objectos de diversos estilos e pinturas, destacando-se no fundo dêsses trabalhos aplicações de oiro e prata, de fórma que se distinguissem os cavaleiros e os homens de armas uns dos outros.

Noutras nações mensagens e decretos houve ornados de enfeites de oiro. Quando Carlos IV (da casa de Luxemburgo) se fêz coroar rei da Lombardia, em Milão, e imperador em Roma, ao voltar à Alemanha, promulgou uma constituição intitulada *Bula de Oiro* (1356) pelo facto do sêlo do império ir junto e prêso a ela numa caixinha de oiro.

Foi tambem no mundo feminino que a ourivesaria fêz a sua revolução para dar com os enfeites mais sedução e encanto à sua beleza, e tanto assim que no tempo do Império romano, antes da era de Cristo, o luxo do uso do oiro chegou ao auge do esplendor, a ponto das mulheres romanas escolherem loucamente

(1) Joaquim de Vasconcelos — *Notas sôbre Portugal* — Vol. II — Imprensa Nacional — Lisboa — 1909.

para os seus adornos joias de oiro, dando preferência especial às moedas dêsse precioso metal, o que levou alguns imperadores a decretar leis proìbindo-as de usarem nos seus enfeites as peças de oiro, obstando dêste

Bandeja de prata — Sé de Braga

modo a que não faltasse a moeda para as operações comerciais do seu império. A *Lei Opia* [1] determinara que a mulher romana não podia possuir mais do que meia onça de oiro; e, quando tentaram aumentar a população romana, foi decretada uma nova lei para que todas as mulheres viuvas, sem filhos, se casassem no praso de dois anos, impondo diversas penas áquelas que o não fizessem no práso indicado. Uma das penas consistia em não poder a mulher romana enfeitar-se com oiro e pedras preciosas. Essa medida de repres-

(1) J. A. Marques Gomes, *A Mulher na Antiguidade,* Lisboa—1888.

são só foi derrogada, passados vinte anos e depois duma luta grandiosa em defêsa dos direitos da mulher romana.

Outros escritores notificam que — em todos os tempos e países, se sucederam as repressões sempre iludidas e estéreis; e entre nós mesmo, uma lei de Afonso IV comporta disposições repressivas de luxo em que entra muito oiro, prata e aljofares; outra, de D. João I, determina que ninguem, não sendo cavaleiro, use oiro ou cousas doiradas; ainda as *Ordenações afonsinas*, no século seguinte, legislaram sôbre o emprêgo do oiro e dos objectos que o fingissem. (1)

Porêm, outros decrétos posteriores determinaram medidas para que o emprêgo e uso de adornos de oiro e prata fossem regulados com certa moderação nas fardas dos fidalgos da côrte, e proìbido por completo nas vestes sacerdotais de certas ordens religiosas; por aqui se deduz que em todas as classes tem sido grande o delirio do luxo do oiro e pedrarias!

Finalmente, admiraveis baixelas de prata e ricas joias encontram-se nas casas fidalgas e abastadas do país; e no Museu Nacional de Arte Antiga, existem da nobreza preciosidades raras e trabalhos artísticos, usados nos séculos passados, de magnifico valor.

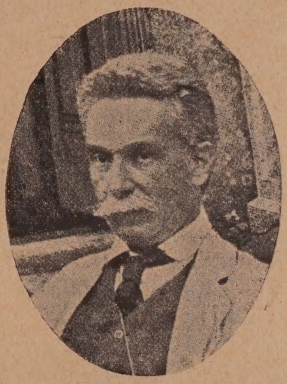
E' pois, a ourivesaria uma das artes mais famosas e ilustres, e o seu brilhante progresso artístico está patenteado em numerosos documentos firmados por ilustres professores e escritores, arqueólogos e antiquários distintíssimos.

---

(1) H. da Gama Barros, *Historia da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV*, — I, pag. 536; II, pag. 209. — Lisboa. — Imp. Nac. e Tip. da Acad. das Scien. — 1885-96.

*

* *



Joaquim de Vasconcelos

Será um dever especializar aqui o nome do erúdito escritor e ilustre professor de história de Arte, snr. *Joaquim de Vasconcelos*, que tanto tem enriquecido o nosso país com os seus excelentes estudos de investigação referentes à Arte nacional, e a quem se devem trabalhos literários e de crítica histórica sôbre ourivesaria.

Êste insigne apóstolo da Arte tem consagrado toda a sua existência a rebuscar velharías, a analisar documentos, a invocar e a comparar textos para com segura autoridade demonstrar factos, que traduzam provas exuberantes das suas afirmações.

A primeira Exposição de ourivesaria nacional (1883), deve-se, sem dúvida, à iniciativa dêste distinto arqueólogo e publicista, e a muitas outras tem consagrado o seu valioso concurso como uma veneração pouco vulgar.

GIL VICENTE, OURIVES.

A SUA OBRA

II

«O primeiro oiro que da Índia veio foi para a cinzelagem dum ostensório precioso onde em lausperenes magníficos de pompa religiosa a hóstia se mostrasse à multidão dos fieis nimbada pelo som mirífico dos cânticos e pelo perfume evocativo do incenso».

AARÃO DE LACERDA
Prof. e escritor.

O genial ourives cinzelador Gil Vicente, primo do poeta e criador do teatro português, cuja homonímia originara durante anos curiosa controvérsia entre eruditos e distintos escritores, levou alguns críticos a identificar o autor da *Custódia de Belêm* e o poeta dos *Autos* numa só pessoa. Porém investigadores pacientes, baseados em documentos e factos históricos, vieram esclarecer que a obra de cinzel e buril e a teatral são produções de dois artistas, sendo a primeira do ourives Gil Vicente e a segunda do poeta de igual nome. E durante êsse debate sustentaram e até com certa convição, que essas duas obras pertenciam ao insigne poeta dos *Autos*. Mais tarde fizeram referências em que o fundador do nosso Teatro era apenas sobrinho do ourives, mas essa opinião não satisfêz as exigências dos críticos, de modo que a matéria em debate deu origem a novos estudos e exames de documentos. Dessa controvérsia ocuparam-se:

Dr. Teófilo Braga, Camilo Castelo Branco, Dr. Brito Rebelo, Braamcamp Freire, Padre António Hermano,

J. Ribeiro Guimarães, Dr. Almeida Ferraz, Freire de Oliveira, Visconde de Juromenha, D. Carolina Michäelis de Vasconcelos, Carlos Malheiro Dias, Visconde de Sanches de Baena, João Maria Nepomuceno e muitos outros ilustres escritores.

O Dr. Brito Rebelo ainda em 1912, escrevia: — [1] «A opinião, dos que têm versado o assunto, tem balouçado entre a ideia de conjugar as duas celebridades num só indivíduo, e a desdobrá-las em dois.

«... ainda nos não afoutaríamos a asseverar, qual das duas hipóteses, parece mais provável».

O sábio escritor senhor Dr. Teófilo Braga, que a princípio da questão abraçava a hipótese de identificar Gil Vicente, poeta, com Gil Vicente, ourives, abandonou-a, como se poderá vêr, na sua obra a *Renascença,* (1914); e para maior elucidação do resultado final dêsse interessante e importante assunto, retalhamos para aqui dessa rica joia literária portuguêsa, cheia de documentação e de factos da nossa história, que põe em evidência a destrinça do genial ourives e do fundador do Teatro nacional, mostrando até que na mesma época êsses dois grandes génios desempenharam altas missões dependentes da côrte de D. Manuel I. E pelos períodos, que vamos transcrever, dessa valiosa obra, se verifica que a entrada do ilustre poeta Gil Vicente na côrte, se deve á influência do seu primo ourives.

Ouçamos, pois, o que diz a *Renascença* [2], do eminente escritor, sôbre êsses dois extraordinários artistas, esclarecendo assim de vêz a homonímia dêsses dois génios de tanta celebridade:

. . . . . .

«Nas *Memorias ressuscitadas da antiga Guima-*

---

[1] Dr. Brito Rebelo — *Gil Vicente* — Liv. Ferin — 1912, Lisboa — pag. 9-10.

[2] Dr. Teófilo Braga — *Renascença,* vol. II — Livr. Chardron, de Lelo & Irmão — Editores — Pôrto, 1914 — Pag. 37 a 41, 43 a 46, 48, 49, 78, 79 e 80 (nota), 99 e 100.

rães, enumera o p.e Torquato Peixoto de Azevedo entre as celebridades locaes rebuscadas entre frades e fidalgos, nomes insignificativos, faltando ahi os de Gil Vicente *poeta* e Gil Vicente *ourives*, que ainda pela depressão intellectual do paiz permaneceram esquecidos até á epoca do romantismo.

. . . . . .

Quando a *Terra Portucalense* ainda não tinha um centro em que apoiasse a sua autonomia, separando-a da incorporação no Condado da Galliza, Guimarães tornou-se a capital do novo estado politico, em quanto a occupação dos territorios conquistados do Douro até Coimbra, Santarem e Lisboa, não impunha uma localisação convergente em harmonia com o desenvolvimento da nacionalidade. Guimarães, que fôra séde de uma côrte, em que floresceu o lyrismo trobadoresco desabrochando das fórmas nativas das cantigas populares, [1] era organicamente um burgo ou povoação formada, junto do castello de San Mamede e da Cathedral ou collegiada da Oliveira, com independencia ecclesiastica do Arcebispado de Braga e de toda a jurisdicção senhorial. Foi aqui neste burgo-concelho, que se creou uma população mais industrial e mercantil do que agricola, dando estes misteres aos seus incolas habitos de independencia, de commodidades domesticas, contrapondo-se ao orgulho e sumptuosidade dos senhores. Herculano, definindo este typo social, conclue: «Assim o burguez é na primeira epoca da nossa historia o typo mais completo da classe média, que hoje habita os grandes centros de população, e que vive principalmente do trafico e dos misteres, que representa os progressos da civilisação material». [2] Entre essas industrias locaes, cuja tradição se conserva ainda, como a dos tecidos de linho, a dos couros, cutelaria e ourivesaria, umas eram favo-

(1) Recapitulação — *Edade Média*, p. 172.
(2) *Hist. de Portugal*, IV, 25.

recidas pela concorrencia das feiras minhotas, outras pela sumptuaria, provocada pela frequencia das romagens ao sanctuario da Senhora da Oliveira. Neste meio burguez, é que pelo meado do seculo XV floresceu a familia de Gil Vicente no seu mister de ourivesaria. Pelos dados genealogicos de accordo com documentos officiaes estabelecem-se as biographias d'esses dois extraordinarios genios estheticos, os homonymos historicamente e moralmente inseparaveis, o auctor da *Custodia* dos Jeronymos, a idealisação religiosa dos Descobrimentos, e o fundador do theatro nacional.

Estas duas fórmas de arte inspiradas pelo espirito medieval apparecem na sua potente originalidade em antagonismo com a nova corrente do gosto da Renascença. Gil Vicente, poeta, o que deu fórma litteraria aos rudimentos populares do theatro mediévico, sustentou a tradição na lucta contra os *homens de bom saber*, os eruditos humanistas, que com as imitações da Comedia classica pretendiam amesquinhar a originalidade dos seus Autos. Egual antagonismo encontra Gil Vicente, ourives, nos que, como Garcia de Resende, proclamavam a supremacia dos ourives italianos. Uma mesma phase da historia da Arte portugueza, aproximando estas duas altas individualidades, impõe á critica o esclarecer o facto da sua *homonymia*, que não preocupou a sociedade em que brilharam. Os documentos genealogicos dos linhagistas dos seculos XVI e XVII, offerecem elementos importantes, que nas suas confusões se corrigem pelos documentos officiaes, determinando factos irrefragaveis que destrinçam as duas individualidades, cujas familias se ligaram entre si por casamentos. Além da mutua interpretação e conciliação, importa subordinal-os aos dados auto-biographicos esparsos nos monumentos litterarios.

Eis como as duas individualidades nitidamente se differenciam do seu commum tronco genealogico, o avô *Gil Fernandes,* ourives de Guimarães, que ainda em

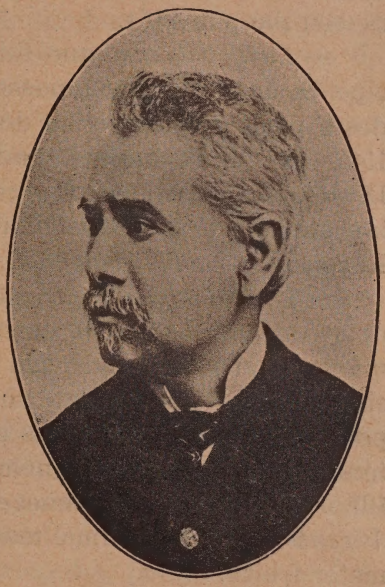
1485 trabalhava pela sua arte; do seu casamento com Joanna Vicente, houve tres filhos:

— Luiz Vicente, tambem ourives, pae do celebrado *lavrante* da rainha D. Leonor.

— Martim Vicente, pratives, pae do afamado poeta dos Autos.

— Vicente Affonso, curtidor.

Interessa-nos imediatamente a genealogia do poeta; lê-se na *Pedatura lusitana* de Christovam Alão de Moraes, sob o titulo Dos VICENTES: «*Martim Vicente foi um homem natural de Guimarães; dizem que era Ourives de prata; não podemos saber com quem casou; só se sabe de certo que teve a Gil Vicente.*»



DR. TEÓFILO BRAGA

Literato, professor, historiador, autor de valiosas obras sôbre a evolução da nossa literatura, e um dos escritores, que, com carinhoso afecto, investigou e reùniu plausíveis dados àcêrca das duas altas individualidades artísticas — Gil Vicente, ourives e Gil Vicente, poeta — que iniciaram no princípio do século XVI obras de grande glória para a Arte Portuguesa.

E em sucessão, accrescenta:

«GIL VICENTE, *filho unico deste* Martim Vicente, *foi um homem discreto e galante, e por tal sempre muito estimado dos principes e senhores do seu tempo. Foi o que fez os Autos, que em seu nome se imprimiram, e que por sua muita graça fôram sempre celebrados, pelos melhores que se fizeram naquelle genero. Está sepultado em Evora. Casou com... de Almeida, filha de... de quem houve, etc.*»

Pelo epitaphio que escreveu o poeta para a sepultura de sua mulher sabe-se que se chamava *Branca*

Bezerra, dos Almeidas de Torres Vedras. Houve o poeta os seguintes filhos:

— *Paula Vicente*, tangedora e môça da Camara da Infanta D. Maria, em 1543; teve o privilegio das Obras de seu pae em 1561.

— *Luiz Vicente*, que foi môço da Camara do Principe D. João, em 1552, passando pela prematura morte deste para egual serviço do rei em 1555; publicou em 1562 as Obras de seu pae que deixara dedicadas a D. João III; em 1567 é ainda referido o seu nome no lançamento de uma contribuição sobre os habitantes de Lisboa.

— *D. Valeria Borges*, para a qual houve promessa de II de Julho de 1552 de um provimento em favor de quem casar com ella. Em 1553 casa com Pedro Machado, môço da Camara de el-rei, do qual viuvou depois, casando em segundas nupcias por 1557 com D. Antonio de Menezes, de quem teve entre os numerosos filhos D. Beatriz de Menezes, em quem sua tia *Paula Vicente* renunciou uma tença de 12$000 réis para se meter freira.

— *Martim Vicente*, «que serviu bem na India, onde morreu solteiro.» *(Pedatura)*. D'aqui a lenda malevola, de que o pae o afastara pela rivalidade do seu talento.

. . . . . .

«A vinda de Gil Vicente para Lisboa frequentar os estudos da Universidade, mostra a sua cultura preparatoria e talento precoce, que os recursos da familia auxiliaram. Em Lisboa trabalhava Gil Vicente ourives, lavrante da Rainha D. Leonor, encarregado das joias e baixellas para o casamento do principe D. Affonso. Seria esse o movel que levaria a chamar para Lisboa o extraordinario lavrante? A epoca em que collocamos a sahida de Gil Vicente, poeta, de Guimarães, calculamol-a por occasião da peste que ahi grassava em 1489, combinando esta data com a do curso da Universidade de Lisboa; assiste em 1491 ás festas do casamento do

Principe, e achando-se habilitado já em 1493 para Mestre de Rhetorica de D. Manoel, herdeiro presumptivo do throno. Os nomes de Luiz e de Paula dados, mais tarde, a seus filhos, homenagem ao pae de Gil Vicente ourives, e a uma sua irmã, tambem nos revelam que assim confessava o reconhecimento ao apoio que lhe devera para a sua entrada na côrte e aproximação deste espirito superior que foi a rainha D. Leonor, que soube avaliar o seu talento incomparavel.

A rainha D. Leonor pertence ao grupo das gloriosas soberanas que no fim do seculo XV representaram os ultimos esplendores da Edade média. Teve acção directa sobre os grandes Descobrimentos geographicos como a sua contemporanea a rainha Isabel, e como Anna de Bretanha influiu na manifestação de genios artisticos, como se vê pela influencia que exerceu estimulando os trabalhos de Ourivesaria do seu lavrante Gil Vicente, e suggerindo a Gil Vicente, o poeta, mestre de Rhetorica de D. Manoel, a creação do theatro portugues. Podia-se fazer um parallelo completo, com a sua contemporanea Anna de Bretanha, pelas suas profundas virtudes domesticas, e pela affectuosa energia que exerceu no espirito violento de seu marido D. João II, e na cultura do descuidado D. Manoel, que ella impelliu para a continuação dos descobrimentos. Em volta da rainha D. Leonor creou-se uma atmosphera de elegancia e gosto artistico, actuando sobre o apparecimento de poetas fidalgos que frequentavam os Serões do paço; no seu tempo a côrte portuguesa começou a ser matizada pela convivencia intima das donzellas fidalgas, como damas da rainha, a que se deu o nome de damas de honor, e açafatas. Foi por este costume da côrte Francesa, que Brantome attribue á iniciativa de Anna de Bretanha, que em volta da rainha D. Leonor se agruparam as donzellas que inspiraram todo o *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, cheio de allusões a intrigas amorosas, que conciliavam os interesses das familias

aristocraticas. Foi esta dama excelsa a promotora dos trabalhos da Imprensa em Portugal, e á sua iniciativa se deveu a creação das Misericordias, em que a assistencia tomou um caracter publico de confraternidade, em que o proprio rei se inscrevia como irmão, em vez dos Hospicios, que bem serviam sómente as classes isoladas pelos costumes separatistas medievaes. A todos estes titulos, que excedem o da sua realeza, sobresáe a intelligente protecção que prestou sempre a estes dois extraordinarios espiritos, que as correntes do gosto e das opiniões artisticas e litterarias tentaram por vezes amesquinhar e mesmo ferir nos seus recursos economicos. Estava Gil Vicente com os seus vinte e tres annos, quando foi chamado para uma delicada funcção pedagogica no paço; mas a côrte brilhante de D. João II, offuscada por um terrivel desastre, não offerecia condições para creações de arte e poesia. Sómente passados quasi dez annos, em 1502, á entrada do grandioso século da Renascença, é que esses dois genios encontraram o ensejo de revelarem a sua pujança creadora».

. . . . . .

«Muito deveria ao ourives Gil Vicente, seu primo, *lavrante* da Rainha D. Leonor, trabalhando nas joias e aderêços e baixella destinados ao sumptuoso casamento do principe. Pela alta importancia d'este artista, pôde o escholar Gil Vicente contemplar de perto essas pompas pharaonicas com que se celebrou o casamento do principe em 29 de Abril de 1490, as Justas reaes de Evora em que D. João II manteve com certos Cavalleiros um *Tablado* ou Castello, e depois quando entrou na sala apparatosa invencionado *Cavalleiro do Cysne*, indo com *sua falla*, endereçar á princeza o Breve da *tenção*».

. . . . . .

«O principe D. Affonso morre da desastrosa queda de um cavallo correndo o aléo no areal de Santarem

em 13 de Julho de 1491. Depois desta data, em que a rainha D. Leonor se despojou de todas as suas joias, o ourives apenas lavrava alguns calices e relicarios, ficando assim reduzida a sua actividade artistica».

. . . . . .

«A rainha D. Leonor teve a comprehensão do genio de Gil Vicente, e influiu directamente na sua revelação. A morte desastrada do principe D. Affonso, a doença misteriosa com que faleceu D. João II, e a viuvez do novo rei D. Manoel, embaraçaram todas as manifestações festivas na côrte. Tanto o ourives como o poeta, não achavam estimulo para exercerem as suas faculdades creadoras. Mudaram as circunstancias por novas combinações politicas».

. . . . . .

«Pelo terceiro casamento do rei D. Manoel com D. Leonor de Austria, que o principe desejava para sua esposa, deram-se na côrte grandes bandos, congratulando-se uns pelas faustas nupcias do monarcha, outros condoendo-se pela desolação do principe ludibriado pelo pae. Descreve Fr. Luiz de Sousa esta discordia nos *Annaes de D. João III.* Para a recepção da sua joven esposa, D. Manoel, na sua desvairada megalomania, quiz que na cidade de Lisboa se exibissem as mais esplendorosas festas. A Camara Municipal de Lisboa por Alvará de 29 de Novembro de 1520 encarregou Gil Vicente, ourives, para organizar e dirigir essas festas, que se acham precisamente descriptas nas contas da despeza prestadas pelo extraordinario artista. Se com isto agradava ao monarcha, que tanto o distinguira, lançava os germens do resentimento intimo no animo do principe D. João, que para não assistir ás festas, retirou-se para Evora, fazendo-se acompanhar por Gil Vicente, poeta, e distrahindo-se ahi com a representação magnifica da *Comedia de Rubena.* Entre estas desencontradas correntes palacianas encontravam-se os dois primos, que na superior inteligencia e auctoridade mo-

ral da rainha D. Leonor, viuva de D. João II, sempre achavam uma defeza decidida e consciente». (1)

. . . . . .

«O poeta allude á sua situação de viuvo, e á edade sexagenaria. O Conde de Sabugosa no seu precioso estudo critico dá o *Auto da Festa* como representado em 1535, «o ultimo Natal em que e poeta podia ter representado,» e que o não fôra diante de D. João III. D'aqui talvez o ter ficado no esquecimento, por ter o poeta aproveitado algumas scenas do *Templo de Apollo*.

O poeta achava-se considerado pelos eruditos do seu tempo, como Fernão de Oliveira e João de Barros; subitamente, depois de ter escripto o Auto da *Floresta*

---

(1) E' neste logar, quando termina a carreira artistica de Gil Vicente, ourives, que importa consignar factos e datas da sua vida, que auxiliam á veracidade dos elementos biographicos do poeta.

GIL VICENTE, ourives, filho de Luiz Vicente, tambem ourives, natural de Guimarães, apparece no Alvará de 15 de Fevereiro de 1509 designado como *"Ourives da Senhora Raynha minha irmã"*. Era a rainha viuva de D. João II; n'esse Alvará é nomeado Védor de todas as obras de ouro ou prata mandadas fazer para o Hospital de Todos os Santos, Convento de Thomar, e Mosteiro de Belem.

— Em outro Alvará de 4 de Fevereiro de 1513, lê-se, GIL VICENTE, *"ourives da Rainha minha muito amada e presada irmã..."* Neste documento em que é nomeado Mestre da Balança da Casa da Moeda, vem a sigla marginal, por letra de quem registou o mesmo documento no livro da Chancellaria: *"Gil V.te trobador mestre da balança."* Quando em 1872 copiamos este alvará, julgamos esta sigla insufficiente para sustentar a these da identificação do poeta com o ourives. Tendo Brito Rebello então trabalhado para destrinçar esta homonymia, veiu na sua *Ementa historica*, insinuar que o ourives e o poeta eram um só Gil Vicente. A sigla posta á margem não tem valor official; seria posta para as buscas no livro da Chancellaria, para o differençar de um outro Gil Vicente, que era môço no paço. Quando muito, poderia significar que o eximio lavrante da Rainha sabia fazer *trovas* no gosto popular. N'esse tempo o nome *trovador* não tinha o sentido elogioso da epoca medieval; na Renascença era uma designação banal, inferior á de poeta, adoptada pelos humanistas, podendo, e porque não, versejar nos serões do paço, como Diogo Fernandes, que era ourives e figura no Cancioneiro geral.

de Enganos, em 1536, dá por finda a sua actividade litteraria, alludindo aos *seus sessenta e seis annos* e ter passado o seu tempo. Por ventura o falecimento do *ourives* Gil Vicente, o primo e artista genial que tanto o protegera, veiu causar-lhe esta depressão de espirito. Sabe-se pelo documento de 1540, em que é testemunha Belchior Vicente, que elle já era falecido. Mais do que isto; em Evora, recebia D. João III, em 22 de Outubro de 1536, o breve da fundação do Santo Officio em Portugal. Era a extincção da liberdade de Consciencia; em 1537 começava a censura e exame expurgatorio dos livros. Gil Vicente agonizava com a nação».

. . . . . .

Authentíca-se a sua alta individualidade pelo testamento do rei D. Manoel de 7 de Abril de 1517, em que se apontam duas obras suas — *"a Custodia feita por* GIL VICENTE *para o Mosteiro de Belem — e a grande Cruz tambem feita pelo mesmo* GIL VICENTE.„ Em 1517, por alvará de 6 de Agosto, vendeu Gil Vicente o cargo de Mestre da Balança a Diogo Roiz, ourives da Infanta D. Isabel, a que casou com Carlos V; o poeta celebrou este consorcio com um Auto. E na verba do testamento da rainha D. Leonor, em que deixa ao Mosteiro da Madre de Deus: *"os dois Calices* que andam em minha Capella, a saber *o que corregeu Gil Vicente, e outro dos que elle fez*, que já está no dito Mosteiro...„ *(Chr. seraph.*, 111, p. 85.) Pela transcripção de uma verba deste mesmo testamento, sabe-se que Gil Vicente morava junto do paço da Rainha em umas casas mandadas construir por ella para os seus serventuarios, *"e as em que vivia Gil Vicente*, que estão da outra parte (da rua) todas se vendam...„ Sabe-se por documento datado de 1540, que o Ourives já era falecido; e no Lançamento da contribuição sobre Lisboa, concluida a cobrança em 5 de Junho de 1567, sabe-se que ainda vivia "Melicia Rodrigues, *mulher que foi de Gil Vicente*...„ Vejamos os filhos que houve do seu consorcio:

— *Vicente Fernandes*, acompanhou para a India Affonso de Albuquerque em 1506; citado nos *Commentarios de Affonso de Albuquerque* pela autonomasia de — *o filho de Gil Vicente*, quando mandou assentar pazes com o adail de Gôa, indo elle como escrivão da embaixada: Gaspar Corrêa, nas *Lendas da India* chama-lhe *Vicente Fernandes*. Por isto se verá que o ourives era mais velho que o poeta, cujo casamento é de 1513.

— *Belchior Vicente:* tambem é apontado como testemunha em um documento de 10 de Abril de 1540: o facto testemunhado, refere-se a 1519,

«Quando se celebrou em 1898 o Centenario do Descobrimento da róta maritima da India, os nomes dos dois artistas, Gil Vicente, *poeta* e Gil Vicente, *ourives*, appareceram como aquelles que mais cedo souberam idealizar esse grande feito, que iniciou a vida moderna da Europa: a *Custodia* do Mosteiro dos Jeronimos, cinzelada com o primeiro ouro das páreas de Quilôa, simbolizava a emoção de um povo que ia dilatando a *Fé* e o *Imperio* — Por mares nunca de antes navegados; e o *Auto da Fama*, (1515) no seu rudimento dramatico allegorisava a acção de Portugal invejado pelas nações modernas. Os dois filhos de Guimarães, sempre amigos na vida e inseparaveis na historia, precederam nesta idealização da actividade de Portugal a obra architetonica de João de Castilho e a Epopêa de Camões».

---

e se diz: "It. *Belchior Vicente, filho de Gil Vicente,* que deus perdoe, môço da capella del rei;„ o facto passara-se: "sendo elle testemunha *môço pequeno.*„ Em documento de 14 de Março de 1540 é nomeado 2.º Escrivão da Feitoria da India, cargo que elle renunciou em 1545 em Affonso Castanho. Determina-se a epoca de seu falecimento, por que em 20 de Abril de 1552, é feita mercê á sua viuva Guiomar Tavares, de dois moios de trigo e mais outra de 10$000 réis, bem como para suas duas filhas Paula Vicente e Maria Tavares, que já tinham recebido as suas legitimas em 1565. No Rol da quotisação lançado a Lisboa chama-se a esta Paula Vicente *neta de Gil Vicente,* que é irrefragavelmente o ourives. Tambem um Belchior Vicente, que apparece apontado como môço da camara da Infanta D. Maria, que por ser casado com Catarina Arnaa, e despachado em 30 de Abril de 1567 Juiz dos Orfãos de Miranda de Podentes, deve considerar-se, segundo Brito Rebello, *neto do Ourives.*

Dois outros documentos destacam a individualidade: Entre os filhos de Luiz Vicente, ourives, existe uma filha — *Philippa Borges;* para o casamento d'ella concedeu o rei D. Manoel em Alvará de lembrança, de 1514, "que se desse a *Gil Vicente* vinte mil réis para ajuda do casamento de *Filipa Borges sua irmã...*„ E effectivamente se effectuou a mercê assignada em 25 de Septembro de 1525: "*Gil Vicente, mestre da balança*„ fez declaração de ter recebido essa quantia, casando sua irmã com Estevam de Aguiar Godinho. Aqui se enlaçam as familias do poeta e do ourives, pois D. Antonio de Menezes, neto de *Felipa Borges,* casou com Valeria Vicente ou Borges, filha do poeta dos Autos.

* * *

Quando corria a impressão dêste capítulo tive o ensejo de lêr a *Separata* dos trabalhos da Academía de Sciências de Portugal (1.ª série, tômo VI), em que veiu publicada a Conferência realizada em Junho do ano findo, na Sociedade Nacional de Belas Artes, pelo insigne homem de letras Dr. Teófilo Braga, que teve por tema: — *Gil Vicente ourives e Gil Vicente poeta.* — É mais uma valiosa documentação que veiu enriquecer a questão *Vicentina.*

O ilustre conferente, com sábia demonstração de citações e comparações de documentos históricos, sintetiza dados bem concludentes da destrinça destas duas individualidades, expondo ao mesmo tempo com uma refutação incontestável e scientífica a genealogía da família do ourives e do poeta. Esclarece diversas fáses da questão *Vicentina,* que tem levado alguns escritores e investigadores a fazerem as suas apreciações erradas, pelo motivo de basearem os seus estudos em notas lançadas em documentos oficiais que fôram truncados, e outros de se utilizarem de cópias que não exprimiam a verdade do texto, como sucedeu com Brito Rebelo, Sanches Baena e outros. Ocupa-se da Conferência sôbre Gil Vicente feita pelo Dr. Queirós Veloso no Teatro Nacional, a que se refere *O Mundo,* de 27 de Maio de 1913, que diz: «E o Dr. Queirós Veloso passa a falar da debatida questão das relações entre as individualidades de Gil Vicente, dos Autos, e o lavrante da Custódia de Belêm. Após referir-se aos trabalhos do Dr. Teófilo Braga e Brito Rebelo, diz que se inclina a acreditar terem sido o mesmo homem o escritor e o ourives, dando como argumento, entre outros o facto da referida Custódia ter sido feita num período em que o poeta

pouco produziu». Contra isto o sábio professor aduz dados palpáveis com razões de ordem oficial que destróem todas as dúvidas.

É tambem no mesmo discurso ventilado o modo de vêr do apreciado publicista e crítico de arte, Ramalho Ortigão. Quando descreve a Custódia de Belêm, embala-se na identificação do ourives com o poeta do mesmo nome. O mesmo crítico refere que o poeta foi quem dirigiu as grandes festas da côrte de Lisboa em 1520, quando é certo que essa missão, em face dos dados autênticos, foi confiada ao ourives Gil Vicente, e a êsse propósito notifica: «A ideia de que Gil Vicente que dirigiu as festas de Lisboa em 1520, foi o dramaturgo é apontada pelo arquivista Freire de Oliveira, porque entendeu que Auto significa composição dramática inerente ao festival. Ramalho Ortigão foi mais adiante, supondo que se representaram Autos dramáticos. Mas lidar com documentos históricos em letras não dá critério histórico, e porisso paleógrafos e erúditos especiais, naufragaram nas suas interpretações. Faltou a Freire de Oliveira e a Ramalho o conhecimento da história literária do século XVI em Portugal».

Afirma mais o sr. Teófilo Braga: — Na obra de Gil Vicente não existe nem ha vestigio algum de Auto ou Tragi-comédia celebrando o casamento e entrada triunfal de D. Manoel e sua terceira mulher em Lisboa em 1520». — Mostra tambem que o poeta nesse tempo se encontrava em Évora com o príncipe D. João, que se tinha retirado para ali como revelação do resentimento da questão que tivera com El-rei seu pai, e outros dados aponta, que interessam ao caso.

Um outro assunto esclarece o mesmo autor sôbre o logar da naturalidade de Gil Vicente, ourives, ser durante algum tempo desconhecido, pois houve escritores que o deram como filho de Lisboa, outros de Guimarães e ainda outros o davam nascido em Barcelos. Porém deu-se essa confusão pelo motivo de pessoas de família

do ourives se aparentarem pelo casamento com outras fidalgas, e o nome de *mecânico* caiu no esquecimento, para que se não deslustrassem as tradições dos pergaminhos. Factos êstes, que foram a causa das dúvidas, como está verificado, que se deram no próprio interesse de encobrirem a origem modesta dos dois extraordinários artistas, que de tal fórma suscitaram em documentos inexactidões resultantes das pretensões aristocráticas dos que entroncavam por casamento com família *Vicentina.*

O eminente professor fecha a sua Conferência com as substanciosas palavras, que seguem:

«Além d'estes dois, e ao mesmo tempo e logar houve um terceiro *Gil Vicente, moço do paço,* que os documentos não distinguem, que foi pae de um Luiz Vicente accusado á Inquisição pelo crime de *nefando,* que Brito Rebello julgou ser filho do poeta, e que Braamcamp pelo uso rhetorico da autonomasia tambem incrustou no seu mono-vicentismo;

. . . . . .

Os dois artistas distinguiam-se a si proprios; o ourives ao passar um recibo em 1515, assignava: *Eu Gil Vicente, mestre da Balança;* e o poeta no *Auto pastoral portuguez,* em 1523, põe na boca do tipo que faz o prologo, a referencia aos tres Gil Vicentes, coexistentes na côrte

Um Gil.. . um Gil.... *um Gil*
(Que má retentiva hei!)
Um, que não tem nem ceitil,
Que faz as Artes a El-rei...

Quando as homonimias abundam nos manuscritos do seculo XV e XVI, que os documentos officiais não distinguem, sendo difficil reconhecer um Affonso de Albuquerque, um Bernardim Ribeiro, um Pedro Nunes, um Christovão Falcão, quem é que se lembra hoje d'esse requisito e pretende servir-se da sua omissão para

prova negativa! O investigar e trasladar documentos historicos não dá o criterio historico».

Conclusão: O ilustre professor autenticou com dados irrefutáveis a sua palestra, demonstrando com o quadro *schêma genealogico* da família das individualidades em questão, que pelos enlaces de parentesco fica averiguada a paternidade de *Luiz Vicente,* para o ourives Gil Vicente, e de *Martim Vicente* para Gil Vicente, poeta.

Toda essa exposição é de subido valor, baseada em documentos literários e officiais.

*

* *

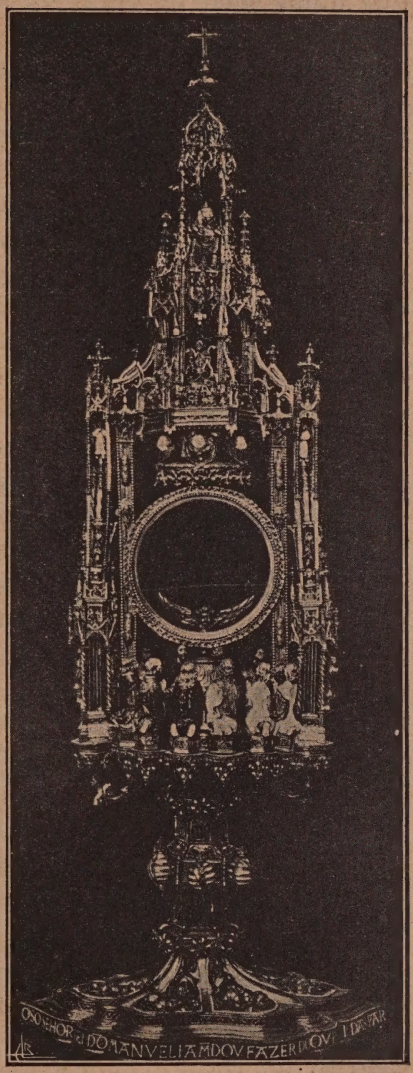
A sua obra, a *Custódia de Belêm,* esse tesouro de arte de que tantos críticos, nacionais e estrangeiros, se têm ocupado com o mais vivo sentimento e admiração é assim comentada e apreciada:

«Dentre toda a actividade artística portuguesa, foi na manufacturação do oiro, em que se patenteava o génio arquitectónico e escultural, que a estabilidade da tradição mais incisivamente se manteve.

Podêmos dizer que sob Gil Vicente — primo do fundador do nosso Teatro — que abriu um ciclo novo à Arte Portuguesa — ela é a síntese fulgurante do génio artístico nacional.

Foi a sua Custódia, essa assombrosa obra pertencente ao estilo *manuelino,* que em 1787 excitou extraordinariamente a admiração de lord Beckford — «não há coisa mais bela como specimen do bem trabalhado lavôr gótico do que esta complicada peça esmaltada» — e em 1867 excepcional atenção na Exposição Universal de Paris.

Charles Yriarte, que visitou a Exposição de Arte Ornamental realizada em Lisboa em 1882, escreveu na *Gazette des Beaux-Arts:* «Considerada pelo lado técnico, é duma execução extraordinária; os seus esmaltes, num país em que êles se executavam duma maneira relativamente inferior, são de um brilho nunca visto e da solidez mais demonstrada. Parecem colaborados por Limoges. A composição é engenhosa, arrojada e audaz. O artista, que desenhou o monumento, patenteou as qualidades inventivas e a sua fertilidade de imaginação até ao ponto de fazer ler na sua obra prima as preocupações e a história do tempo que a viu nascer. Não carecia o artista de descrever a sua legenda histórica na base desta Custódia: as esferas, que compõem as armas do rei, as aves esmaltadas, de deslumbrantes plumagens, as flôres e a vegetação da Índia, que ornam a base, são um símbolo completo. É verdadeiramente



Custódia de Belêm (Estilo manuelino)

uma obra típica, histórica, nacional; é o ponto de partida duma série de obras da mesma natureza; é um estádio, uma data, um padrão». [1]

. . . . . .

«Esta obra prima da Arte portuguesa, executada em Lisboa por ordem de el rei Dom Manoel, com o ouro pago pelos primeiros tributarios das Indias em consequencia da vassalagem que lhes foi imposta por Vasco da Gama, compõe-se de trez partes distintas: O pé, tem base oval, sobre o friso do qual se lê em letras de *esmalte branco* a legenda seguinte: — ✻ *Ó* ✻ *moito* ✻ *alto* ✻ *Principe* ✻ *e* ✻ *poderoso* ✻ *sehor* ✻ *Rei* ✻ *Do* ✻ *Manvel* ✻ *mandov* ✻ *fazer* ✻ *do* ✻ *ovro* ✻ *I* ✻ *das* ✻ *Parias* ✻ *de* ✻ *Qviloa* ✻ *Aqvabov* ✻ *e* ✻ *ccccvi.* — [2] A face superior da base está dividida em seis pequenos quadrados cobertos de flores e de aves, em alto relêvo e em esmalte finissimo, e separados uns dos outros por cordões de esmalte azul; o nó é rodeado de seis espheras. A parte central tem duas pilastras lateraes rendilhadas, ao longo das quaes se vêem em nichos, anjos tocando diversos instrumen-

---

(1) Dr. Marques Braga — *Ensaio sôbre a Psicología do Povo Português* — Imp. da Universidade — Coímbra, 1903.

(2) Camillo Castello Branco quiz inferir da ortographia d'esta inscripção a rudeza do ourives Gil Vicente: "Quem acredita que o author dos Autos escrevesse AQVABOV por *acabou*, e SEHOR por *senhor?* Esta ortographia denota, ainda em relação ao tempo, uma supina ignorancia, injuriosa para o poeta.„ (*Historia e Sentimentalismo*, II, p. 19.) Vê-se que Camillo não possuia o sentimento da historia; esta incerteza da ortographia observa-se em todos os livros das Chancellarias do seculo XVI, e de mais a mais em escrivães pagos para saberem escrever, e mesmo nas correspondencias dos embaixadores. O emprego do V por U é ainda empregado no estylo monumental ou lapidar; e SEHOR é um pequeno defeito do esmalte produzido pelo fogo na palavra SEÑOR, como era frequente escrever-se.

Quando se lêem as rubricas dos Autos de Gil Vicente, em que declara tel-os representado diante do excellente *Princepe e alto e poderoso Rei,* parece que estes tratamentos nos revelam que o poeta collaboraria na inscripção da Custodia, a qual teve de ser muito discutida para caber no friso da base.

tos. No centro a caixa circular é fechada por vidros e destinada para a hostia, rodeada dos Doze Apostolos de joelhos, em adoração, e coroada por um docel de Seraphins. A parte superior, sustentada por columnas rendilhadas (à jour) fecha a cúpula sôbre o cume da qual se levanta a cruz; no meio dos arabescos abrem-se dois espaços: no alto vê-se o Padre Eterno com o globo na mão esquerda, com a direita no acto de abençoar, e no espaço inferior está suspensa uma pomba branca. Esta sumptuosa obra prima histórica que attráe e fixa a attenção pelo esplendor, a belleza e delicadeza do trabalho, pelo brilho dos esmaltes e originalidade do desenho, pertence ao estylo architectonico portuguez, chamado *Manoelino,* egual ao edificio para a qual foi destinada, e que é um dos nossos monumentos historico-artisticos dos mais elegantes e mais dignos de admiração.» [1]

Pela inscripção que se acha na Custodia, se conhece que ella foi feita com o primeiro ouro das páreas de Quilôa, e acabada em 1506: portanto sendo estas páreas trazidas por Vasco da Gama no fim de 1503, quando voltou da segunda expedição, trabalhou Gil Vicente no lavor da Custodia durante dous annos.

Pela quantidade de ouro trazido nas páreas de Quilôa, combinado com o peso actual da Custodia, se vê o material com que Gil Vicente trabalhou. Em uma carta de D. Manoel, dada em Lisboa em 20 de Fevereiro de 1504, fazendo uma doação a Vasco da Gama, vem a conta certa das páreas de Quilôa: «e o ffez per força nosso trebutario em *mill e quinhentos meticaes* d'ouro em cada hum anno de que loguo a pagua d'aquelle primeiro anno lhe ffez.» [2] No livro da *Navegação ás Indias orientaes,* escripto por Thomé Lopes, indicam-se as páreas de Quilôa, na mesma quantidade notada na

(1) *Catalogo da Exposição portugueza,* p. 125, e n.º 11.
(2) *Roteiro da Viagem de Vasco da Gama,* p. 177. Ed. 1861.

referida carta do rei D. Manoel: «e mandou immediatamente *mil meticaes de ouro,* que trouxeram ao rio com grande festa, e muitos tangeres e alegrias, estando a praia cheia de mulheres que gritavam — Portugal, Portugal; depois mandou os *quinhentos* que restavam, sempre com grandes festas e mostrando que estavam muito contentes com a nossa paz.» (1)

Vejamos agora o peso da Custodia de Belem e confrontemol-o com o valor do metical. Diz o sr. Teixeira Aragão: «pésa, no estado em que se acha, *trinta e um marcos, sete onças e quatro oitavas e meia.* Abatendo por consequencia a prata, vidros e esmaltes, podemos contar aproximadamente, não incluindo as pequenas faltas que se notam na sua ornamentação *trinta marcos de ouro;* e pelos ensaios a que se procedeu na Casa da Moeda, se achou de varios toques, devendo-se reputar no todo em vinte e dois quilates.» (2)

No *Tombo do Estado da India,* copiado por Jorge da Cunha de Sousa (3) e nas *Lendas da India,* (4) de Gaspar Corrêa, o metical de ouro era avaliado em quinhentos reaes, opinião admitida de preferencia á dos outros chronistas pelo sr. Teixeira Aragão, d'onde vêmos os mil e quinhentos meticaes que cita Thomé Lopes «correspondendo assim a *vinte marcos,* cinco onças, seis oitavas e seis grãos, com o valor, então, de sete centos e cincoenta mil reaes.» (5)

Esta maravilha da Ourivesaria religiosa da Renascença Portugueza, não está na sua integridade, tal como

---

(1) *Collecção de Notas para a Hist. Geograph.*, t. II, n.º V, p. 169.

(2) *D. Vasco da Gama e a Villa da Vidigueira,* p. 36.

(3) *Subsidios para a Historia da India,* publicação da Academia.

(4) *Lendas da India,* t. I, p. 274.

(5) Aragão, *op. cit.*, p. 37. Por Portaria de 18 de Maio de 1845 a Custodia de Belem foi mandada entregar ao Védor-mór da casa real com o valor intrinseco de 3:640$000 réis, escapando assim da cunhagem da casa da moeda. O valor que lhe foi assignado na portaria aproxima-se do valor actual do metical em Moçambique, que regula por 2$640 réis.

saíu das mãos de Gil Vicente. O sr. Teixeira Aragão, que a tem analysado, fallando do segundo corpo de que ella se compõe, diz: «No centro vêem-se dois caixilhos de prata dourada com vidros, um gonzado, e dentro, n'uma corrediça, a cabeça de um anjo com azas abertas, onde se põe a sagrada particula. Esta parte, desharmonica pelo feitio e metal, é evidentemente enxêrto posthumo, e pelo desconchavo indica ser do auctor e da época do portico que mutilou e escondeu a entrada principal da egreja de Belem.» Na Custodia, além desta atrocidade commettida por mão inepta, ha tambem «faltas na ornamentação, figuras e esmaltes antigos.» Não faltou desejo de sacrificar este monumento á impericia pretendendo restaural-o; felizmente um artista de consciencia pôde obstar a esse furor do completo que tem sempre a falta de gosto. O ourives Raymundo José Pinto informou por escripto sobre a difficuldade do trabalho da restauração «para não comprometter a originalidade e primôr de tão apreciavel monumento artistico.»

A obra da Custodia tinha sido terminada em 1506; ainda o gosto da ourivesaria italiana não tinha vindo perturbar a admiração unanime por essa maravilha. Não sabemos quanto o rei D. Manoel pagou por tão surprehendente trabalho, como acontece com a obra de outros ourives contemporaneos; [1] é certo porém que o *ourives da Rainha D. Leonor* passou a ter funcções officiaes junto do rei como Védor de todas as obras de ouro e prata que se fizessem para o Convento dos

(1) Quando D. Francisco de Almeida partiu em 1504 para a India, como Governador, levou ao rei de Cochim uma coroa de ouro cinzelada pelo ourives portuguez João Caldeirão pela qual se lhe pagou 25$000 réis *"que lhe foram julgados pelos juizes do officio que merecera de feytio."* (Livro da receita e despeza do Thesouro da Casa de Guiné, em 14 de Abril de 1504.) E neste mesmo anno recebeu 8$006 réis pelo feitio de uma caixa de ouro, em que se metteu a cruz mandada de presente ao Papa. (Ap. *Occidente*, n.º 69, de 1880.)

Freires de Christo de Thomar, de que o rei era Grão Mestre, para o Hospital de Todos os Santos e Mosteiro de Belem». [1]

Outras obras de admirável valor artístico, pertencem-lhe como os cálices, feitos por ordem da rainha D. Leonor, viuva de D. João II, a cruz grande do Mosteiro de Belêm e riquissimas baixelas para as principais casas titulares do seu tempo, destacando-se dentre todas a que foi executada para o 1.º Conde de Vila Nova de Portimão, D. Martinho de Mascarenhas, da qual ainda há poucos anos se admiravam algumas peças, que escaparam à calamitosa devastação dos tempos, na opulenta casa dos herdeiros do mesmo conde — os marquezes de Abrantes.

Aí fica firmada com valiosíssima documentação de escritores ilustres, os trabalhos do genial artista, muito especialmente essa obra prima de ourivesaria, que no anno de 1502, [2] «Gil Vicente, ourives, sintetisava na Custódia feita com o primeiro ouro das pareas de Quilôa, o maior feito da historia de Portugal; e seu primo, Gil Vicente poeta, abria para toda a Espanha uma época de florescencia artística do Teatro moderno».

Ficam, pois, resumidamente reùnidos nêste pequeno capítulo, dados e factos autênticos, que definem claramente as famílias do ourives e do poeta. E ao mesmo tempo patenteou-se o valor dessa obra de ourivesaría de peregrina beleza, que durante mais de dois séculos estivera quási esquecida e o nome do artista, que executou e imaginou essa peça de arte, que é o orgulho duma nação.

---

(1) Dr. Teófilo Braga—*Gil Vicente e as Origens do Teatro Nacional,* vol. VIII—Ed. Lelo & Irmão—Pôrto, 1898—Pag. 472 a 478.

(2) Do mesmo autôr — *Renascença,* vol. II — Liv. Chardron, de Lelo & Irmão — 1914, Porto — Pag. 53.

OS NOSSOS ARTISTAS

O ESTADO DO ENSINO

III

«A superioridade ou inferioridade dum artista, a sua categoria deduz-se da maior ou menor quantidade de ideias que a sua obra sugere e dos sentimentos cuja percussão ela determina».

RAMALHO ORTIGÃO.

No princípio do século XII começou a ourivesaria portuguesa a revelar manifestações de merecimento. De seguida continuou com produções excelentes, inspiradas nas mais preciosas obras artísticas, que possuimos. Delas têem nascido os mais ricos e sugestivos motivos históricos para a confecção de trabalhos, que, caracterizando o génio dos nossos artistas, constituem o orgulho da Arte nacional. Podemos afirmar que «a ourivesaria em Portugal tem atingido um elevado grau de perfeição e gôsto artístico, mas deve isso à própria iniciativa particular, porque o Estado nada tem dispendido, com ela, antes recolhe da ourivesaria somas avultadas» [1]. E tem sido na História Pátria e nos nossos monumentos estéticos que os artistas portugueses teem procurado os melhores temas para a delineação das

(1) Laurindo Costa — *A Organização do Ensino Industrial e Comercial* — Tip. Artes e Letras — Porto, 1914.

suas obras. Nessa expansão de sentimento tão patriótico fazem destacar, nêsses admiráveis trabalhos, trechos dos mais gloriosos feitos da nossa História e manteem as velhas tradições da ourivesaria.

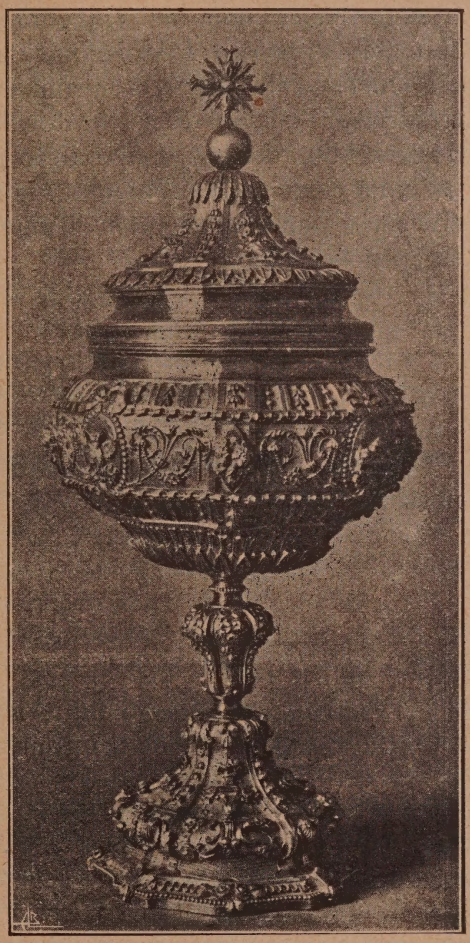
É a ourivesaria uma das artes mais distintas e aquela em que os nossos artistas tiveram mais privilégios da realeza, sendo tambem uma das mais cultivadas entre nós, e que mais tem demonstrado com factos um avanço notável. Analisando-a desde o começo da Nacionalidade, vemos que a sua actividade artística foi cheia dos esplendor, pois assim o atestam riquíssimas obras dos séculos passados, que são duma admirável perfeição e que firmam uma grande página histórica na arte da ourivesaria. E decorrido com elevado relêvo o primeiro período da monarquia, outros seguiram os nossos ourives com sucessivas e assombrosas produções, que registam, nos anais da arte portuguesa, uma evolução artística de inconfundível valor.

Um dos mais ilustres professores e eminente escritor, referindo-se ao incomparável valor da nossa actividade artística, mostra que essa cultura foi inspirada num impulso altruistico, embora essa grande obra de tão sublime estímulo não podesse ser continuada, como se avalia pela documentação, que a seguir inserimos:

«A actividade *artistica* do seculo XVI foi o normal e poderoso estimulo da actividade primeiramente *philosophica* e depois *scientifica* do seculo XVII. Comte reconheceu que nada ha mais efficaz para suggerir o trabalho da intelligencia do que a contemplação artistica; e Hume, um dos seus precursores, considera a cultura artistica como um impulso do desinteresse altruista e do encanto da meditação. (1) Em Portugal, seguimos tambem esta lei da historia: tivemos no seculo XVI os genios encyclopedicos, como vêmos em Garcia de Resende, conjunctamente politico, poeta, musico, his-

(1) *Obras philosophicas*, t. II, p. 5. Ed. 1764.

toriador, desenhador e architecto. Esses grandes artistas estavam preparando o impulso para a actividade scientifica, mas a Inquisição assentou o seu arraial nesta desgraçada terra e tudo se apagou. Assim como a obra do *poeta* Gil Vicente foi combatida pelas frias imitações das Comedias de Plauto e Terencio, pelos Indices Expurgatorios e pelas Tragicomedias dos Jesuitas, a obra do *ourives* Gil Vicente, que assentára as bases de uma eschola da Arte portugueza, soffreu egual combate pelo gôsto da Renascença italiana e pelas estupidas leis da sumptuaria. Até nisto os dous genios se identificam.



Pixide de prata dourada, do Bom Jesus do Monte—Braga
Estilo decorativo Luís XVI. (Princípio do século XVIII)

O triumpho da Arte italiana em Portugal, seria tambem uma das causas, porque depois do fallecimento da rainha D. Leonor em 1525, o talento do seu lavrante deixaria de ser aproveitado. Outros ourives serviriam o novo gôsto, taes como Diogo Fernandes, ourives da

infanta D. Maria, João Cansado, lavrante da rainha D. Catherina, Diogo Rodrigues, ourives da infanta D. Isabel, Affonso Pires, ourives do Convento dos freires de Thomar. Na arte portugueza dera-se uma profunda transformação com as viagens dos nossos artistas á Italia. A Pintura transformou-se em uma nova eschola, e a Ourivesaria soffria a mesma influencia que a Architectura, a Poesia lyrica e as formas dramaticas. Garcia de Resende, que era apaixonado pela corrente esthetica italiana, como bom humanista, falla com desdem da Ourivesaria portugueza. Primeiramente descreve a antiga sumptuosidade:

Vimos cadeas, collares;
ricos tecidos, espadas,
cinctos e cinctas lauradas,
punhaes, borlas, alamares:
muytas cousas esmaltadas...

Depois, como quem accusa a falta de invenção dos nossos artistas:

... vimos minas reaes
d'ouro e d'outros metaes
no reyno se descobrir,
mais que nunca vii sahir
ingenho de officiais.

E contrapondo a corrente italiana, parece visar a situação decadente da Ourivesaria portugueza:

Pinctores, luminadores
agora no cume estam,
ourivises, escultores,
sam mais sotiis e melhores
que quantos passados sam, etc.

Parece que Garcia de Resende, pertencendo aos *homens de bom saber,* que negavam ao poeta Gil Vicente a originalidade dos seus Autos, tambem manifestava na *Miscellanea* a mesma animadversão contra o ourives Gil Vicente, achando mais subtis e melhores os ourives e esculptores italianos. Se se dava uma certa

decadencia na Ourivesaria portugueza deverá isso attribuir-se á influencia de uma simulada austeridade da côrte de Dom João III e da sua lei sumptuaria de 1535; nella se prohibe a Ourivesaria sumptuaria: «que os que tivessem feitas algumas peças esmaltadas, douradas ou prateadas, de qualquer feição, podessem trazel-as sem pena, jurando aos Santos Evangelhos como as tinham feitas antes d'esta lei, — que os ourives podessem tirar pela feieira ouro ou prata, para fazer obras suas, que por esta lei não eram defezas, — que os ourives que antes d'esta ordenação publicada tivessem feitas algumas obras de ouro esmaltadas, dentro de oito dias as mostrassem aos Juizes dos lugares, e jurando aos Santos Evangelhos, que as tinham feitas, as podessem vender dentro de um ano a quaesquer pessoas, e essas as podessem trazer». [1] Assim como os Indices Expurgatorios atacavam as creações litterarias, as Leis sumptuarias inspiradas pelo mesmo espirito de retrocesso extinguiram as manifestações, que deviam resultar da grande época artistica iniciada no reinado de D. Manoel. Os dois supremos genios até n'este desastre da civilisação portugueza se confundiram». [2]

Comtudo, até ao fim do século XVII póde-se dizer afoitamente que foi exuberante e fecunda a produção da ourivesaria; porêm começaram por essa época a sentir-se os efeitos das leis anteriormente decretadas, seguindo-se depois a invasão francesa e perturbações políticas no país, nas primeiras decadas do século XVIII, contribuindo um pouco para o esfriamento de todas as artes em Portugal, refletindo-se especialmente na da ourivesaria. E, se nos dermos ao cuidado de estudar to-

---

(1) *Extravagantes*, de Nunes de Leão, § 9, 10 e 11. Esta lei sumptuaria, que permitia os trabalhos de ouro para *ornamento de igrejas e oratorios*, foi confirmada na menoridade de D. Sebastião, em 1560.

(2) Dr. Teófilo Braga — *Gil Vicente e as origens do Teatro Nacional* — Vol. VIII. — Ed. Lelo & Irmão — Porto, 1898.

das as manifestações artísticas dêsses tempos e seguirmos com certo interesse o que se passou em outros países, como a Inglaterra e a França, notaremos que essas duas nações imprimiram um cunho de desenvol-

Salva de prata gravada, cinzelada e recortada. — Estilo da época de D. José (Fins do século XVII)

vimento à ourivesaria. A Espanha tambem alguma coisa fez, mas pouco comparado com a França, que chegou a exercer domínio quási absoluto em Portugal. Todavia a ourivesaria nacional voltou mais tarde a afirmar, com mais ardor, nova era de brilho, produzindo obras duma elevação artística superior, onde predominava a estética, a elegância e delicadeza do assunto escolhido para êsses primorosos trabalhos, conseguindo

assim os nossos ourives, com uma dedicação patriótica, libertarem-se do influxo estranho que, pouco a pouco, concorreria para abastardar uma arte de tanta notabilidade. É certo que a ourivesaria religiosa sempre re-

Bandeja dos grifos, do artista José Pereira Leite
(Meados do século XIX)

velou e exprimiu, com nobreza, um esfôrço exuberantemente artístico. Na ourivesaria profana tem havido prodígio de verdadeiras obras primas que, sem desdouro, se colocam em paralelo com outras estrangeiras, pela sua beleza de delineação e originalidade de pensamento.

«Dos factos expostos resulta à evidência que a ourivesaria tem sido uma arte caracterizadamente nacional, e que são notáveis os specimens que nos restam do seu esplendor nos tempos primordiais da monarquia. É natural que os artistas árabes lhe dessem impulso, mas é certo tambem que a ourivesaria teve um culto especial na península, como o poderiam provar, alêm de outros ornamentos, o célebre tesouro visigótico de Guarrazara, que hoje abrilhanta o muzeu de Cluny, e do qual a Espanha apenas possue uma pequena amostra». (1)

*

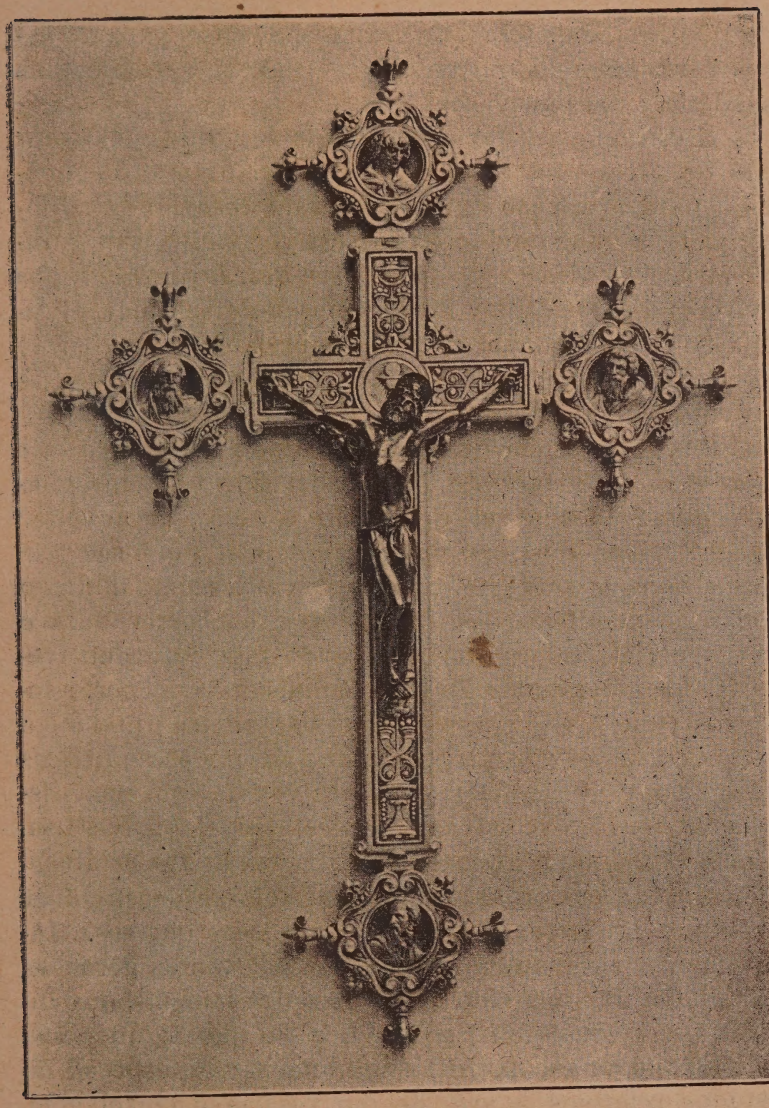
* *

Não resta dúvida que a nossa ourivesaria tem-se evidenciado devido ao esfôrço dos nossos ourives; e tanto assim que individualidades em destaque na literatura e na arte se tem empenhado para que nas nossas escolas de ensino profissional e artístico se introduzam estudos especiais de cinzelagem e outros, que mais particularmente interessem a ourivesaria, sem que tenham conseguido do Estado êsse desideratum! A nobre *Associação Benéfica dos Ourives do Pôrto*, que no meado do século passado representava os ourives do norte, trabalhou no mesmo sentido. Esta instituição elegeu e conseguiu enviar ourives para, em missão de estudo, visitarem a Exposição Universal de Paris (1867). (2)

---

(1) Dr. Souza Viterbo—*A Exposição de Arte Ornamental* (Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa)—1883.

(2) A esta Associação, que muito auxílio tem prestado à causa dos ourives, quer no respeitante ao progresso da ourivesaria, quer no tocante a previdência, era de inteira justiça que o Estado concedêsse o que determina o art. 45.º da lei de 2 de Outubro de 1896, e, bem assim que fôsse revogado o decreto com fôrça de lei de 19 de Dezembro de 1910, afim de continuar a reverter para o cofre das pensões às viuvas dos ourives, o rendimento das *escobilhas* das contrastarias.



Cruz de prata e Cristo de oiro. – Estilo Renascença do século XVI, tendo nas extremidades os bustos dos 4 evangelistas.—Obra do professor João da Silva, escultor e cinzelador.

Tambem à antiga e importante Associação congénere de Lisboa se devem consideráveis trabalhos em prol do progresso artístico da ourivesaria.

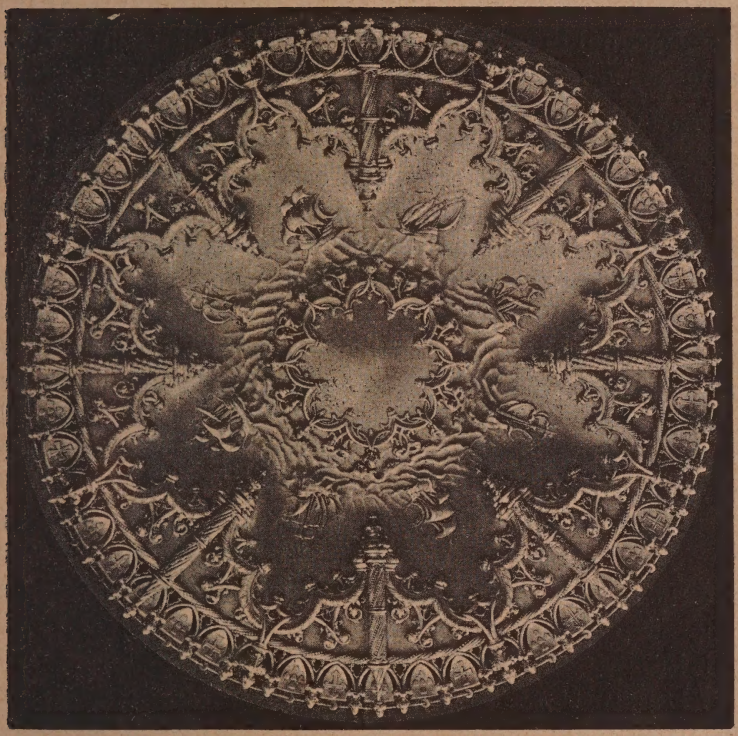
Outras iniciativas de valioso alcance para o desenvolvimento da ourivesaria se devem a estas duas simpáticas agremiações.

É contudo um dever consignar aqui que a *Associação de Classe dos Ourives de Gondomar* muito contribuiu para a criação duma Escola de desenho nessa localidade, a qual, devido ao seu esfôrço muito breve funcionará. A *Associação de Classe dos Industriais dos Ourives de Prata no Pôrto*, apesar de ser uma agremiação moderna, tem todavia empregado actividade e dedicado esfôrço em favor dos interesses da classe e da educação profissional.

Desde 1895, em que foi fundada, a *Associação de Classe dos Ourives do Pôrto*, tem sido esta agremiação duma incansável dedicação e zêlo em advogar os interesses dos ourives portugueses, pois são valiosos os seus serviços e, dia a dia, vai acompanhando todas as manifestações, que possam concorrer para o desenvolvimento do comércio e do fabrico da ourivesaria, não só estudando, como analisando de perto todos os pontos, que possam ser de verdadeira utilidade à classe, e tem por vêzes representado aos podêres públicos para que a cidade portuense seja dotada com uma Escola industrial exclusivamente destinada à ourivesaria, ou, pelo menos a anexação de um curso aos estabelecimentos de ensino existentes, de molde a desenvolver a cultura intelectual e técnica dos nossos ourives. Infelizmente, essa antiga aspiração, por tantas gerações perfilhada não tem sido atendida pelos homens, que dirigem os destinos da Nação. É certo que há anos instalou-se numa escola de Lisboa uma secção especial de estudos relativos à arte de ourivesaria e cinzelagem, distintamente dirigida por um ilustre professor e artista; mas o Pôrto, onde o fabrico é importantíssimo, nada tem nêsse género!...

Ora, as produções de ourives, nos séculos passados, patenteiam (e ilustres professores o comprovam) que «a

ourivesaria era uma arte complexa, que exigia uma educação geral; era normal nesta classe um desenvolvimento intelectual superior ao de quaisquer outros proletários». Qual a razão porque não se protege essa



Salva decorativa—Obra dedicada à epopeia dos portuguezes.
Do artista António Maria Ribeiro

classe com uma escola, que acompanhe os progressos da arte, auxiliando assim o esfôrço dos nossos artistas?!

Quando, em 1912, o Govêrno da República nomeou uma comissão para estudar as bases para a remodelação do ensino industrial e artístico, no opúsculo *A Organização do Ensino Industrial e Comercial* observamos:

. . . . . .

«De uma das comissões faz parte o mestre da oficina de ourivesaria da *Escola Industrial do Marquez de Pombal*, de Lisboa. Do facto se depreende que existem naquêle estabelecimento estudos especiais da indústria e arte de ourivesaria, isto numa cidade onde o fabrico é muito diminuto, como atestam as estatísticas dos emolumentos de ensaio e marca, que o tesouro público recolhe da região do sul.

Ora, sendo ali essa indústria pequena, com mais razão devia estabelecer-se na capital do norte uma oficina de cinzelagem e ourivesaria para aperfeiçoamento dessa arte, pois o centralizar certas especialidades de ensino, sómente em Lisboa, é um mau passo para o progresso e desenvolvimento das indústrias. Além disso a cidade do Pôrto tem incontestavelmente direito a ter uma escola com oficina adequada a êsse ramo de indústria, por ser o centro de grande fabrico nacional de ourivesaria, e rivalizar em muitos artigos com os do estrangeiro.

O *Regulamento* de 1901 foi pródigo em decretar para esta cidade a oficina de cinzelagem, ourivesaria e outras, mas, infelizmente, nunca foram postas em laboração e o mesmo sucedeu em outros pontos do país!

É para êste e outros casos que muito convinha que se fizesse um inquérito às necessidades da indústria de cada localidade, muito especialmente no Pôrto, de molde a colherem-se elementos seguros para, na nova organização do ensino, ser estabelecida uma educação artística e profissional adequada a êste grande meio industrial.

. . . . . .

Em face disso, seria conveniente agregar à comissão, referente à parte industrial e artística, um ou dois professores das escolas desta cidade e bem assim outro membro de colectividade de importância artística e industrial, para juntamente colaborarem nas bases para

a reforma em questão, de harmonia com as necessidades das indústrias locais». [1]

Como resultado do estudo apresentado ao Govêrno pela citada comissão criaram-se novas escolas industriais em Lisboa, e em outras cidades juntaram às escolas existentes diversos cursos, que abrangem quasi todos os ramos das modalidades da vida social; e no Pôrto, que é um dos fócos mais industriais e artísticos do país, apenas organizaram (1914) a *Escola de Arte Aplicada Soares dos Reis* com desenhos especializados para certos ramos de arte, como a modelação e ornato aplicado à ourivesaria, etc. Não vem comtudo êste novo estabelecimento preencher por completo a lacuna, que há tantos anos se faz sentir. O ensino especializado de desenho foi iniciado pelo fundador das escolas industriais, o grande estadista António d'Aguiar e ampliado pelo ilustre homem público Emigdio Navarro, e nas suas leis claramente consignaram que êsse ramo de instrução fôsse ministrado, quanto possível, segundo a profissão do aluno.

Mas, essa disposição pouco mais tem passado dos programas oficiais, pois os professores teem sido em número diminuto e os edifícios escolares estão em péssimas condições para se poder ministrar o ensino especializado. A criação dêsse curso artístico na escola *Soares dos Reis* consiste na reünião de diversas cadeiras de desenho e pintura decorativa, que se ministravam em outros estabelecimentos de ensino, e tanto assim que os seus professores fôram recrutados de outras escolas portuenses, onde regiam iguais disciplinas. Demais a organização dêsse curso não trouxe encargo de maior para o tesouro, e, em nossa opinião, não seria muito dispendioso introduzir nêsse estabelecimento estudos destinados à ourivesaria, cinzelagem e história da arte, ficando dêsse modo satisfeita uma das mais justas e legítimas aspirações dos ourives da capital do Norte.

---

[1] Laurindo Costa — *A Organização do Ensino Industrial e Comercial* — Tip. Artes e Letras — Pôrto, 1914.

*

* *

Em Gondomar, Valbom e Rio Tinto o fabrico destinado à classe média e do campo é importante, salientando-se belas e preciosas produções de filigrana em prata e oiro com soberbos esmaltes. (1)

(1) "Ainda hoje a *filigrana* do Norte tem grande procura. As bôlsas de malha finíssima, em oiro ou em prata, causam a admiração do estrangeiro. O fabrico da malha por metro corrente, é uma especialidade do Pôrto com muita aceitação em França, para onde há uma regular exportação. E o nosso típico grilhão de oiro, não é característico? Parece-nos tambem, que o seu fabrico, quanto á resistência e solidez, não tem rival„. (*)

"A velha, curiosa e imensamente pitoresca indústria popular das filigranas de oiro e prata, lidimo produto da alma artista do povo, como definha perante a invasão odiosa do francesismo, do incaracterístico produto de alêm-fronteira.

O arraial, a romaria em todas as terras de Portugal, sobretudo no Norte, foi sempre um espectáculo único, consolador, pedaço vivo do temperamento hilariante do povo, ao calor do *verde*, como pólvora de foguetes estralejantes, numa expansão geral, ridente, ampla e salutar para aliviar os cuidados de quem paga muitos impostos, felizmente para êle, nunca olha o dia de amanhã. Aí exibiam-se as raparigas na cantante variedade dos trajos, as arrecadas, os cordões, cruzes de Malta, corações, tudo bem grande, à vista, num espavento de ostentação, a rir ao sol, cantando, escolhendo consorte, qual a mais garrida ou a mais formosa a telintar o luxo das filigranas cobrindo bustos esbeltos de cachopas louras e trigueiras, filhas de Portugal, devotas da Senhora da Agonia„. (**)

Devemos acrescentar que na cidade de Braga houve filigraneiros de merecimento e lavrantes de notável valia. Os ourives filigraneiros da capital do Minho foram sem dúvida, aqueles que, ainda no meado do século passado, celebrizaram os esmaltes, que aplicavam nos finos e delicados trabalhos, e aqueles que souberam, com mais encanto, adornar cristais com aprimorada ornamentação de fios de ouro e prata. E ainda hoje as contas de filigrana dos ourives de Travassos (Póvoa de Lanhoso) são conhecidas em quási todo o mundo.

(*) *Inquérito* para a Expansão do Comércio Português no Rio de Janeiro. Organizado pela Câmara do Comércio e Indústria do Rio de Janeiro —Imprensa Portuguesa— 1916—Pôrto.

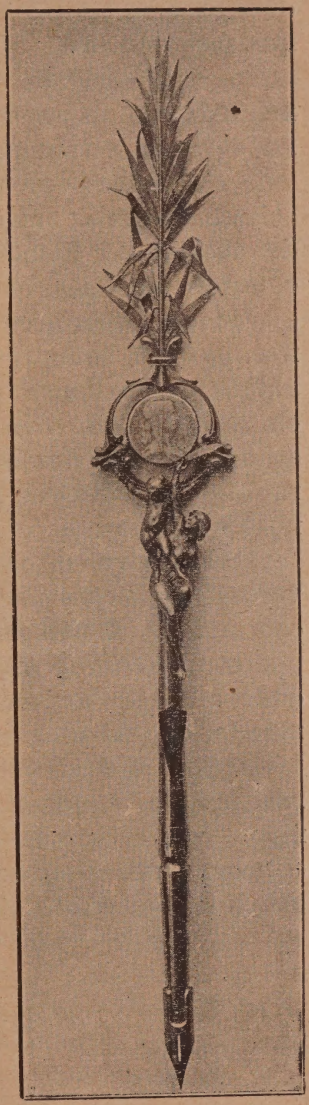
(**) Dr. José Lobo de Avila Lima—*Ilustração Portuguesa*—Ed. de *O Século*—1906.

Em Lisboa, Braga, Coímbra e outros pontos, há artistas de muito valor, porém, é no Pôrto que se encontra o grande comércio de ourivesaria, e onde se teem produzido primorosas obras.

Uma baixela preciosamente lavrada, ou um adereço artisticamente cravejado com pedras finas, não precisa como alguem julga de negar a paternidade da sua execução portuguesa, para que o público possa apreciar a delicadeza de perfeição, porém é certo que tem custado a extinguir a mania de darem preferência a artigos importados do estrangeiro, que sempre tem sido o nosso mal, ou antes a manifestação evidente da falta de patriotismo.

Felizmente, a ourivesaria nacional tem-se notabilizado de uma fórma tal que não precisamos de apresentar os nossos trabalhos com rótulo estrangeiro, para que o público culto preste homenagem devida aos artistas portugueses.

E se aparece um ou outro elemento menos escrupuloso e nada patriótico a guerrear os nossos artistas é com o fim ganancioso de obter mais lucros nas suas transacções comerciais. Resta, portanto, que todos nós



Penado Dr. Brito Camacho —Representa a Imprensa dedicando a sua pena à República, cuja efígie está no medalhão, sustentado pelo pequeno, que simboliza um génio. — Trabalho de João da Silva.

dispensemos protecção e lhe dêmos a vulgarização a que êles tem jus.

A superioridade dos nossos artistas está claramente manifestada nas preciosas produções de ourivesaria, que nos legaram os antepassados, durante séculos inolvidáveis, e naquelas que a história continua a arquivar.

Com orgulho, podemos afirmar que, apesar da falta de auxílio do Estado e das inferiores condições de educação artística, os nossos ourives possuem mérito e qualidades superiores de imaginação e de estudo, e para isso bastará lembrar que os perfeitos e delicados trabalhos de joalharia em oiro e platina, a cinzelagem em prata e oiro com os mais elegantes e artísticos desenhos teem-se desenvolvido e evidenciado com admiração extraordinária; graças à proficiência e talento dos nossos homens.

Do que valem os artistas portuguêses falam as diversas exposições nacionais e estrangeiras, a que teem concorrido. E não será demais recordar que, ainda há pouco, na *Grande Exposição do Rio de Janeiro* (1908), onde afluiram artistas e expositores de quási todo o mundo, os trabalhos de joalharia, cinzelagem e esmaltes nacionais, fôram alí muitissimo apreciados e obtiveram prémios e aplausos pela sua bela execução em confronto com artigos de outras nações. Este facto traduz a prova mais eloqüente de que Portugal progride na arte e isso mostra o alto valor dos nossos artistas.

OBRAS DE OURIVESARIA

ANTIGA E CONTEMPORÂNEA

IV

"Em Portugal, lavra-se hoje a prata com perícia igual à daqueles remotos ourives, que eram poetas e que, cinzelando as custódias, os cálices e os hostiários, trabalhavam conjuntamente para Deus e para a Arte com uma fé e com uma elevação, que nunca empalideciam".

João Grave.

Já demonstramos que em Portugal tem havido uma pleiade de ourives, que teem patenteado intensa vida artística. Haja vista algumas obras, de que inserimos gravuras no primeiro capítulo, como a *cruz latina, de oiro*, do século XII, com ornamentação de filigrana e pedras preciosas, que pertenceu ao Mosteiro de Santa Cruz de Coímbra, onde era conhecida essa rica peça de ourivesaria pela cruz do rei D. Sancho I. Trabalho de alto valor artístico mandado executar, em 1214, por ordem do mesmo monarca. A *cruz processional, de prata*, produção muito primorosa em estilo gótico florido, do fim do século XIV, que pertenceu ao Mosteiro de Alcobaça. O *cálice de prata dourada com patena*, obra do fim do século XV ou princípio do século XVI, em estilo gótico manuelino. Valiosa peça de arte, que foi do Convento da Ordem de Cristo, de Tomar.

A ourivesaria Leitão & Irmão, de Lisboa, reproduziu nas suas oficinas uma cópia dêsse cálice com uma notável perfeição, que sôbremodo honra os créditos artís-

ticos de que gosam os seus inteligentes proprietários. A reprodução dessa joia de ourivesaria, que revela grande mérito foi encomendada pelo rei D. Luís I e oferecida pelo mesmo monarca a Leão XIII. A oferta foi entregue pelo ministro português junto do Vaticano, snr. Martens Ferrão. Sua Santidade celebrou missa solene com êsse cálice no dia primeiro de Janeiro de 1888, na Basílica de S. Pedro, dando assim ao rei de Portugal a mais eloquente prova de consideração e apreço que lhe mereceu a delicada dádiva; sendo em seguida exposta no Vaticano, onde tem sido admirada e apreciada por críticos de diversas nações, merecendo êsse trabalho as mais honrosas referências aos nossos ourives.

A pequena gravura, que publicamos, não mostra com nitidez todas as suas linhas gerais, os seus contôrnos e delicadeza.

Os motivos de que se compõe o cálice, são os seguintes:

Os baixos relêvos, dessa peça enviada a Roma, representam em volta da base, a Anunciação e todos os demais passos da vida de Cristo até à sua entrada em Jerusalem. Em volta do pé, belamente trabalhado, distinguem-se vários quadros, em relêvo, que representam a Paixão de Cristo. À roda do copo, outros quadros em relêvo, representam os apóstolos. O bordo do mesmo copo tem a seguinte inscrição: *Salutaris Accipiam en Calycem.*

Um outro exemplar raro de ourivesaria, do século XVII, é a *bandeja de prata dourada*, da Sé de Braga, cuja gravura vai publicada no primeiro capítulo; no segundo temos a maravilha do ourives Gil Vicente. Mas deixemos as produções, que vão registadas no terceiro capítulo, para nos referirmos a elas mais adiante, e passemos a descrever o que fôram os célebres ourives da cidade de Guimarães:

«O sanctuario de Nossa Senhora da Oliveira era o centro da vida publica d'aquella povoação alimentada

de tradições historicas sobre a independencia nacional motivando festas populares consagradas a datas memoraveis, e influindo na imaginação dos artistas pelas riquezas e magnificencia das joias offerecidas em satisfação de votos á Virgem da Oliveira. Basta percorrer, mesmo ao de leve, a lista do Thesouro da Collegiada para reconhecer que essas peças de Ourivesaria religiosa expostas á contemplação popular estimulariam a creação de uma eschola de arte ornamental em Guimarães, a qual se tornou bem caracterizada no século XV. Ostentavam-se ahi nas festas sumptuosas bellas Custodias, como a de Gonçalo Annes, grande, de prata dourada, com figuras; calices, gomis, castiçaes, cruzes grandes, agnus-dei, lampadarios, thuribulos, corôa, sceptro e gargantilhas da imagem da Virgem; muitas peças tinham uma origem gloriosa e historica, taes como os seis castiçaes de prata lavrados com a imagem da Senhora da Oliveira, feitos dos onze Anjos tomados na batalha de Aljubarrota aos Castelhanos; e os corporaes lavrados com fio de ouro, que eram do rei castelhano, tendo a effigie d'elle e da rainha, tomados tambem na referida batalha; e o lampadario grande offerecido por D. João I. [1] A este ensejo que actuava no desenvolvimento da Ourivesaria religiosa obedecia tambem a sumptuaria das baixelas das casas fidalgas, que era uma forma de enthesouramento das suas riquezas». [2]

«Na Exposição Universal de 1867, foi admirada uma Cruz de altar, que pertence á Escola de Guimarães, como a descripção o insinua: «Cruz de altar, em vermelho. A base sustentada por quatro cabeças de touro, representa scenas da historia sagrada, cinzeladas com uma perfeição admiravel; sobre os braços, cobertos de or-

---

(1) P.e Torquato Peixoto de Azevedo—*Mem. ressuscitadas da antiga Guimarães*, p. 214 e 216.

(2) Dr. Teófilo Braga—*Gil Vicente e as Origens do Teatro Nacional*—Liv. Chardron, de Lelo & Irmão—Pôrto, 1898.

namentos, a imagem de Cristo fixada por trez cravos. Sobre a face posterior ornamentos do mesmo gosto». (Aragão, op. cit., p. 130, n.° 36). — Estes trabalhos de relêvo tinham um nome nacional *bastiaes*. Na *Farça dos Almocreves* de 1526, Gil Vicente emprega este termo — Que *bastiães* tão loução — em que trabalhava seu pae Martim Vicente *ourives de prata em Guimarães*. Gouvêa, na *Relação das Guerras da Persia*, aponta: Baixellas de prata lavrada de *bastiães*, obra de relêvo de muito feitio» (fl. 176. §). E na *Chronica dos Conegos Regrantes*: Um gomil grande lavrado de *bastiães* (Liv. VII, fl. 71). Renda de *bastiães* e voltas de *bastiães*, aos trabalhos de lavor alto. (Bluteau, *Vocab.*, II, 65)». [1]

Como se depreende do que fica transcrito, as obras dos ourives vimaranenses são dum valor incontestável. Seria para nós consolador ocuparmo-nos minuciosamente dessas maravilhosas produções que, teem enriquecido o nosso país pelo seu merecimento artístico, porêm isso é-nos inteiramente impossível, mas ainda assim registamos uma outra peça que se encontra na Colegiada de Guimarães.

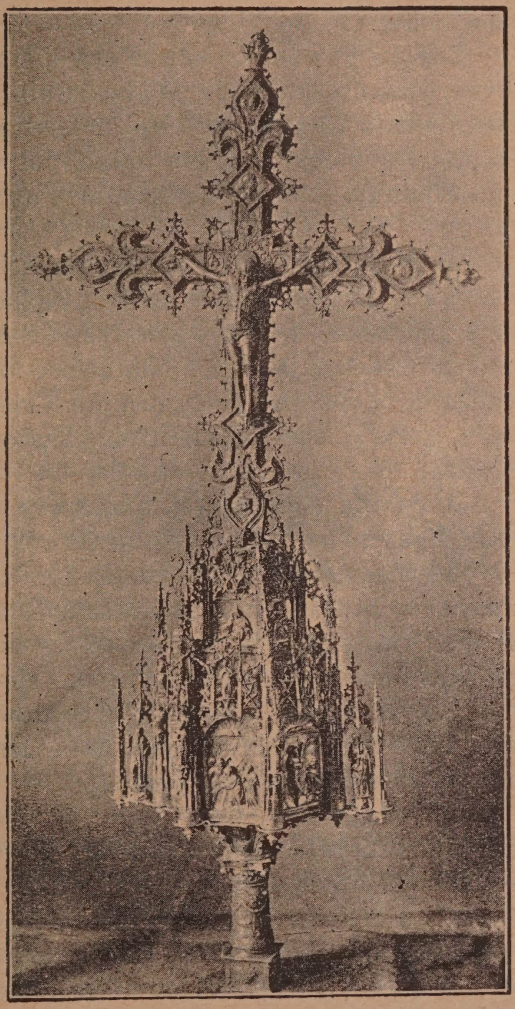
O tesouro da Colegiada de Guimarães

A *cruz processional de prata*, peça que tem grandeza de material e riqueza artística, pertence ao tesouro da Colegiada. A cidade de Guimarães foi incontestavelmente o centro mais poderoso da arte de ourivesaria, saindo daí mestres ourives de notabilidade e de rara argúcia. Os grandes privilégios concedidos pela côrte a essa cidade, especialmente no tempo de D. Afonso V e D. João II, muito contribuiram para engrandecer

---

(1) Dr. Teófilo Braga — *Gil Vicente ourives e Gil Vicente poeta* — Conferência na Sociedade Nacional de Belas Artes em 10 de Junho de 1916. *Separata* dos trabalhos da Academia de Sciências de Portugal. Primeira série — tomo VI. — Imprensa da Universidade — Coimbra, 1916.

o tesouro de arte da Colegiada. A gravura, que estampamos nêste logar, é dêsse museu de preciosidades religiosas. É um trabalho do meado do século XVII. Mede de alto 1m,54, e de largura nos braços, 0m,75. Tem de pêso aproximadamente 30 quilos de prata.



Cruz processional de prata (Século XVII)

«Esta obra excepcional bastaria para dar fama ao tesouro da Colegiada. Seria necessário decompôr a cruz nos seus elementos e acompanhá-la de desenhos parciais para dar uma ideia clara da sua estrutura. O nó principalmente é, por si só, um grande tabernáculo dividido em três corpos; o do meio mal se distingue atravez das arcarias rendilhadas, povoadas de figurinhas. A fórma hexagonal de cada um dêsses corpos dá logar à inserção de 3×6=dezoito baixos relêvos de belo mas

desigual lavor, que representam scenas da Paixão de Cristo, da vida da Virgem e os Evangelistas. Aí, tudo é estilo do Renascimento, inclusivè os nichos em fórma de concha.

Dentro dos ediculos, que envolvem êsses baixos relêvos com uma arcaria gótica subtil, colocou o imaginoso artista nada menos de 22 figuras de diversos tamanhos, que começam em baixo, por David e Moisés, e vão diminuindo em grandeza, mas aumentando em primor.

A cruz apresenta a fórma tradicional; as extremidades revestidas em flôr de liz, e as hastes cobertas com uma profusão, talvez excessiva, de lavores; algumas das cabeças, dentro dos medalhões e losangos, estão cravadas às avessas. A figura de Cristo, de prata dourada, parece ser a primitiva. Tudo o mais é prata branca.

A coluna com capitel, que serve de sólido esteio à cruz, ligava com a haste de prata». [1]

Na mesma Colegiada existe uma *Custódia de prata dourada*, que tem afinidade com esta magestosa cruz. É uma rica peça, em que o ourives vimaranense prodigalizou uma fecunda imaginação. Mede de altura 0m,85, e de largura, na base 0m,19. Segundo uma inscrição, que tem, foi executada em 1534. Há ali tambem um cálice correspondente à Custódia.

A *cruz gótica*, do mesmo tesouro, é tambem uma obra muito interessante do fim do século XIV. É de prata com algumas partes douradas. O estilo é gótico florido e o tema é o seguinte: No centro, frente, em quadrado, temos a Paixão de Cristo no horto; à direita e à esquerda, o brasão de Dom João Afonso das Regras; na parte superior, Nossa Senhora; em baixo, S. João Evangelista.

---

[1] Joaquim de Vasconcelos—*Arte Religiosa em Portugal*, fasc. n.º 7 —Emílio Biel & C.ª, editores—Pôrto, 1914.

No quadrado das costas temos o Salvador do Mundo, abençoando, com os símbolos dos quatro Evangelistas nos cantos do quadrado; dos lados o brasão do doador D. João das Regras; no alto o pelicano, simbolo do amor divino, em baixo Jesus Cristo, ressurgindo do sepulcro.

Outras peças de muito valor são: a *Arca de reliquias,* de prata dourada; o *oratório de prata,* dádiva, muito valiosa e histórica, de D. João I.

O *cálice românico* — É de prata dourada, oferta de rei D. Sancho II. Consiste o lavor artístico dessa peça num trabalho repuxado da base, ornamentado com seis medalhões, em que alternam leões heráldicos e rosetas de estilo românico. O nó fórma uma esfera, dividida em gomos, está ligada à copa larga, hemisférica, por um anel hexagonal, na junção do pé à base.

A patena tem um fino gravado e mostra bastante uso.

Êsse cálice pertenceu à Confraria das Almas da igreja de Santa Marinha, de Guimarães, e actualmente está arquivado no tesouro da Colegiada.

No *Museu Nacional de Arte Antiga* há tambem um cálice românico do século XII muito similhante ao que acima descrevemos, e ainda um outro se encontra no mesmo Museu. É da mesma época do primeiro, tendo o nó esférico coberto de filigranas e de pedras. Êste último foi do Mosteiro de Alcobaça.

O tesouro da Colegiada possue tambem um outro *cálice de prata esmaltada.* É em estilo gótico e de muito merecimento histórico e artístico.

Os esmaltes do cálice representam: S. André, S. Paulo, S. Mateus e S. João Baptista, e na patena o Padre Eterno, abençoando; vestindo manto azul e túnica côr de castanho. É obra do princípio do século XIV.

Outras joias de ourivesaria, de verdadeiro valor, destinadas ao culto religioso, se encontram ainda na colecção.

O tesouro da Sé do Pôrto

Principiaremos pela grandiosa peça o *Altar do S. Sacramento,* desta Catedral.

É uma obra prima, em que trabalharam nada menos de seis gerações de ourives cinzeladores, durante quási século e meio (1632 a 1778). Tomaram parte nêsses trabalhos os primeiros ourives dêsse tempo: Bartolomeu Nunes, Sebastião Nunes, Manuel de Sousa Amaral, Miguel Pereira, Pedro Francisco, Manuel Teixeira, João Teixeira, Manuel Barbosa, Manuel Guedes e outros.

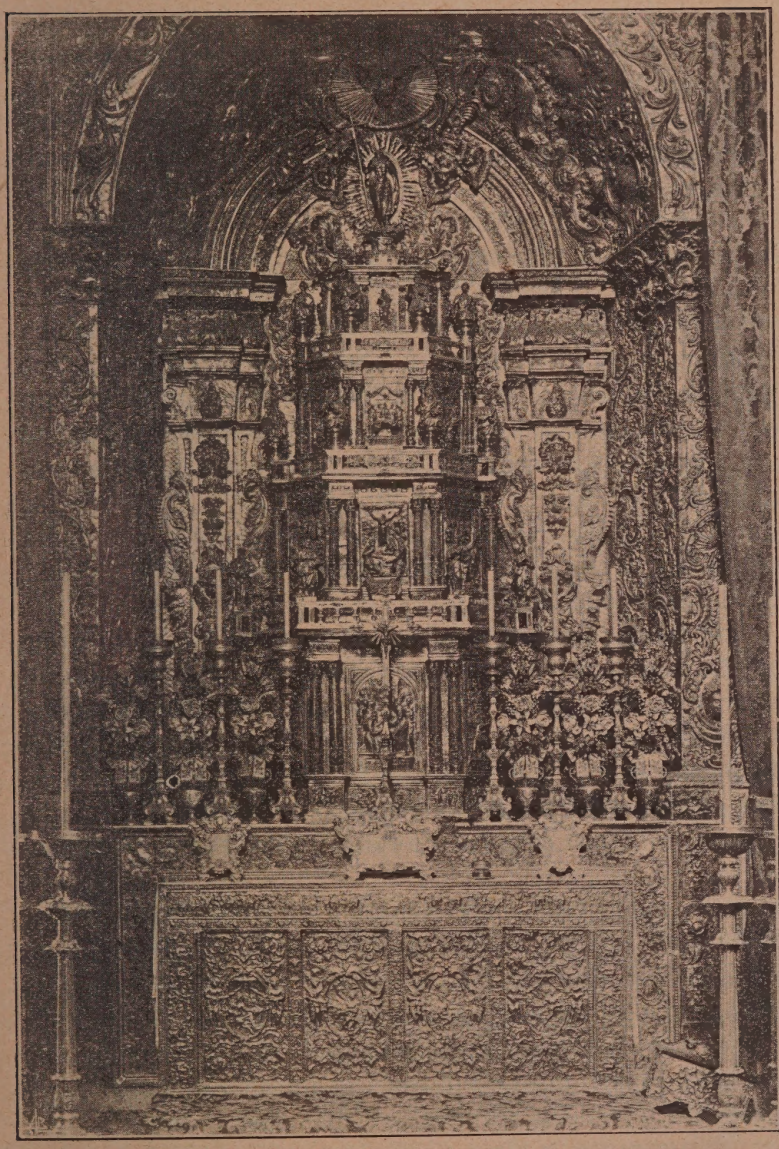
O sacrário é um primor de arte e o núcleo mais rico e mais valioso de toda a obra. As figuras de Enoch, Noé, Moisés e Arão, que adornam o sacrário, são duma execução admirável. A figura do Salvador é o remate dêsse valioso monumento.

O frontal do altar de prata é tambem um trabalho muito bem executado e de muito merecimento.

Essa grandiosa peça tem a altura de 6m,43 e de largura 3m,58. Compõe-se de três pilastras de cada lado, com 3m,30 de altura e 0m,34 de largura, encimadas por um capitel de duas faces. Sôbre os capiteis assenta um arco todo ornamentado, saindo dêle para o interior uma abóbada, guarnecida com seis paineis ornamentados. Ao fundo avulta um espaldar de 4m,34 de altura por 2m,53 de largura, tendo de cada lado uma pilastra.

Sôbre a cornija apoia um arco todo adornado, tendo ao meio um escudo, no qual se destaca o Espírito Santo.

Ao centro dêste espaldar está o sacrário, formando um trôno, de três faces, sendo êste dividido em quatro corpos, tendo o primeiro de altura 1m,72 e de largura 1m,18, com seis colunas em baixo relêvo, execução muito primorosa e de alto valor, todo êsse trabalho finamente trabalhado em prata batida, representando a criação



Altar de prata da Sé do Pôrto (Século XVI-XVII)

do mundo, Adão no Paraízo, a presença de Deus reconhecendo a culpa e a expulsão do Paraízo.

Os terços das colunas são ricamente embelezados com figuras representando a Retórica, a Justiça, a Fôrça, a Temperança, a Prudência e a Teologia, e sôbre a cornija assenta uma varanda, tendo nos ângulos os quatro evangelistas.

Ao meio de cada uma das três faces encontram-se baixos relêvos, representando Melchisedech oferecendo pão e vinho, o sonho de Jacob e o sacrifício de Isaac.

O segundo corpo tem de altura 0m,90 e de largura 1m,33, com seis colunas da ordem corintia, tendo nos paineis dos pedestais sete baixos relêvos representando os sete sacramentos, e em cada uma das três faces existe um baixo relêvo representando o sustento de Elias ministrado pelo anjo, o maná no deserto e a Páscoa antes da saída do Egito. Nos ângulos da varanda, que apoia sôbre a cornija, tem as figuras de S. Tiago, S. André, S. Bartolomeu e S. Filipe.

O terceiro corpo mede de altura 0m,72 e de largura 1m,07, com seis colunas de ordem corintia, assentando sôbre a cornija uma varanda, nos ângulos da qual se distinguem as figuras dos apóstolos S. Pedro, S. Paulo, S. Simão e S. Tomé. Havendo em cada uma das três faces baixos relêvos representando o castelo de Emmaus, a ceia de Cristo com os seus discípulos e o jejum no deserto.

O quarto corpo tem a altura de 0m,67 e de largura 0m,75 com seis pilastras dum belo efeito, ornamentadas, nas quais assenta tambem uma cornija, tendo nos ângulos uma pirâmide. A imagem do Ressuscitado está no centro sôbre uma peanha ornamentada, vendo-se em cada uma das três faces um baixo relêvo, que representa a Fé, Esperança e a Caridade.

Representa o altar uma obra da grande valia com delicada ornamentação, medindo de comprimento 2m,24, e de altura 1m,02. Distinguem-se em baixo relêvo as

figuras de seis apóstolos. A ornamentação da frente do degrau da banqueta, guarnece os lados do frontal. Há aqui representados, tambem em baixos relêvos, a ceia de Cristo com os apóstolos, oração no horto, prisão, emblemas da Paixão de Cristo e outros.

A frente do altar é toda guarnecida de prata e dominada por um docel.

A êste altar pertencem seis castiçais, cruz e pé, com seis jarras, duas tocheiras, um banco e seis serpentinas, tudo de prata, muito bem trabalhado.

Críticos notificam que êsse grande monumento representa uma joia de que todos nos devemos orgulhar, mas sobretudo os portuenses, pois foi das suas oficinas que saiu êsse belo e monumental altar, onde há grandeza de material e fecunda imaginação artística.

*

Em algumas peças dessa obra veem-se marcas do antigo *contraste ensaiador* da prata Domingos de Sousa Coelho, que exerceu êsse ofício desde 1758 a 1778. Nêsse tempo o toque legal da prata era de 10 dinheiros e 6 grãos, ou sejam 0,854 milesimos.

O altar foi principiado em 1632, sendo essa obra contratada na presença do Conde Diogo Lopes de Sousa, governador da cidade do Pôrto.

*

Na Catedral do Pôrto, temos outras joias executadas pelos nossos ourives:

A *caixa de prata,* destinada a guardar as hóstias. É um belo trabalho, que muito honra os nossos artistas, pois tem um primor de cinzelado no estilo de D. João V (1690 a 1750). Tem as armas prelatícias que são as dos Sousas, das casas dos Condes de Miranda e Marquez de Arronches. Ilustres famílias, que forneceram,

nas primeiras decadas do século XVI, vários prelados às mitras de Pôrto e Braga.

A *Custódia* da mesma Sé, oferecida por D. Diogo de Sousa, arcebispo de Braga, que críticos abalizados dizem-nos ser uma das mais belas que o país possue. Essa peça tem na base o escudo de armas do prelado; na haste belos e raros esmaltes; as linhas arquitectónicas da construção são discretas, estilo gótico florido, mas leve. Os relêvos figurativos da base são repuxados a primor.

Outras obras de rara valia possue esta Catedral.

O tesouro da Sé de Braga

A chamada Roma Portuguesa possue sumptuosos monumentos e entre êles, a histórica Sé Primaz, que é incontestavelmente uma das primeiras catedrais do país, quer pela magnificência, quer pelos preciosos tesouros de arte, quer mesmo pelas suas antigas tradições, e ainda por possuir maravilhas de ourivesaria. É pois destas últimas joias que nos vamos ocupar. Principiaremos pela *bandeja de prata dourada* (pag. 9), produção rara dos ourives nacionais. É trabalho *repoussé*, depois acabado a cinzel, mostrando estilo barôco, ou época de Luís XIV; as suas máscaras, as grinaldas de flores e frutos estão discretamente distribuidas dentro de molduras, que já evolucionam para o estilo rococó. É obra do meado do século XVII e muito preciosa.

A *bacia e gomil*, de prata dourada, são trabalhos de menos valor que a bandeja acima descrita. Teem tradições históricas e pertencem ao meado do século XVIII. A bacia é levemente cinzelada no fundo, tendo na borda trabalho *repoussé*, bem característico do estilo de D. João V. No gomil, que é companheiro da bacia, destacam-se carrancas, que produzem um belo efeito. Tem um brasão de armas reais, coroado pelo chapeu

prelatício, o que indica serem dádivas do arcebispo D. José ou D. Gaspar de Bragança.

Êstes dois prelados, filhos legítimados de D. Pedro II e D. João V, estabeleceram em Braga, especialmente o último um fausto celebre, que transformou numa pequena côrte a capital do Minho. Em épocas remotas os arcebispos eram senhores absolutos em Braga.

No arco triunfal, á entrada da cidade (Porta Nova), destaca-se o brasão de armas dos Braganças, e sôbre o escudo real o chapeu arquiepiscopal.

O arcebispado de Braga teve prelados cultores da Arte. Dom Diogo de Sousa, fidalgo de nascimento, nobre tambem pelas suas acções e amante da sua Pátria, foi um dêsses que deixou mais ligado o seu nome à história bracarense, e um dos que pelo seu culto espírito soube adornar com belas alfaias e joias a sua catedral.

O *cálice manuelino* foi oferecido por Dom Diogo de Sousa, em 1509, bem como a notável custódia de ouro com esmaltes, que desapareceu da Sé de Braga, e mais tarde figurou no rico Museu do Duque de Aumale (da família de Orleans), em Chantilly, sendo anos depois doado êsse mesmo Museu ao Instituto de França pelo ilustre titular.

O mesmo prelado ofereceu outro exemplar igual ao da Custódia à catedral do Pôrto.

Um outro *prato e gomil.* O prato é de prata cinzelada, de fino gosto e estilo renascença. O gomil não corresponde ao prato, embora ande junto e se destinem a serviços liturgicos.

A família Sousa Machado, de Braga, tambem possue uma *bacia* e *gomil* de prata dourada. Pertencem, como as duas primeiras peças, que acima descrevemos, ao século XVIII, estilo Luís XV. É trabalho muito delicado.

A *Cruz relicário.* É uma peça de arte dos meados do século XVII, em prata dourada, de muito valor.

A *Custódia de prata dourada*, que actualmente existe na Sé, é tambem uma obra muito interessante. Era destinada à Exposição da Sagrada Hóstia, como o indicam os anjos postos em volta do relicário, que tem um esplêndido cristal de rocha; o desenho dos dois vultos, a sua atitude, as roupagens lembram figuras de quadros do século XVI; a ornamentação da respectiva faixa, sobreposta e aparafusada do resplendor maior, é graciosa, em miudo lavor *repoussé*.

A haste é pesada e pouco elegante; serve no entanto para firmar o resplandor maior, visto ter dois; o pequeno, mais antigo, está sobreposto ao maior, que é mais moderno. É produção dos fins do século XVII.

*

De execução do meado do século passado, existe tambem no Altar do Sacramento, um magnífico *sacrário de prata* e um rico repositório do mesmo metal, com um cofre, e dentro dêste um relicário de oiro de muito valor com várias relíquias.

A obra de prata saíu das oficinas do falecido António Casimiro da Costa, um dos mais considerados ourives bracarenses, quer como negociante, quer como industrial. A magnífica *cruz processional* e as *lanternas de prata*, que se encontram no Santuário do Sameiro saíram tambem das suas oficinas e bem assim outros delicados artefactos de ourivesaria para casas nobres e abastadas. Foi um fervoroso e dedicado propagandista da organização das Contrastarias, e pela sua representação social conseguiu que um ilustre deputado pelo círculo de Braga apresentasse pela primeira vez em Côrtes, um projecto de lei para a criação dessas repartições no país, serviço êsse que se achava desde há muito completamente desorganizado com grave descrédito para a ourivesaria. Em 1876, publicou um opúsculo de cêrca de 100 páginas sôbre assuntos de contrastaria.

António Casimiro da Costa foi o único ourives da província que, pelos anos de 1880 a 1882, já possuia, para seu uso, um pequeno laboratório químico para ensaios de oiro e prata, isto quando ainda alguns *contrastes municipais* se achavam desprovidos de, por êste processo, encontrar o toque rial dêsses metais preciosos. Elaborou e publicou tabelas para ligas de ouro e prata, para uso dos ourives, que foram muito apreciadas. Exerceu o cargo de *Avaliador oficial da comarca,* aprovado pela Casa da Moeda, sendo, a seu pedido, mais tarde, transferido para a do Pôrto. Em 1890, foi nomeado, pelo Govêrno, membro da Comissão revisora do Regulamento das Contrastarias, cargo que declinou.

António Casimiro da Costa

Era um espírito culto e amigo da sua terra.

*

A Basílica Primaz arquiva no seu tesouro outras joias de valor como o *cálice de S. Geraldo* e o *báculo de Santo Ovídio* (?), duas peças interessantes de ourivesaria medieval. O cálice é de prata e pertence ao século XI. O báculo é de cobre dourado. São joias raras e delas se ocupa o *Catálogo da Exposição de Arte Ornamental,* de Lisboa (1882). Escritores e antiquários ilustres teem-se referido às tradições históricas dessas duas obras de notável merecimento.

Píxide de prata dourada

É duma esmerada execução a píxide (pag. 37) e pertence ao templo do Bom Jesus do Monte, de Braga. É trabalho dos princípios do século XVIII em estilo decorativo, chamado Luís XVI. Compõe a píxide uma tampa que cobre o vaso da peça central, sendo a haste formada por dois cálices.

O lavor de prata é finíssimo, repuxado ou rebatido *(repoussé)* e cinzelado; os motivos da ornamentação são simples mas muito puros: flôres em grinaldas graciosas e fôlhas, que parecem de loureiro, dispostas em linhas *imbricadas.*

Nos pequenos medalhões da faixa principal dessa peça distinguem-se símbolos, como a arca da aliança, a fenix, etc.

A píxide é destinada a guardar as sagradas hóstias.

Em outros templos da cidade há outras peças de ourivesaria de muito apreço.

Salva de prata lavrada, cinzelada e recortada

É mais uma rica salva de prata, que acaba de enriquecer a secção de ourivesaria artística do *Museu Nacional de Arte Antiga.* É obra gravada, cinzelada e recortada em estilo D. José. Mede de diâmetro 0^{m},75. O fundo da salva (pag. 40) é finamente gravado, e tem ao centro uma corôa de marquez emoldurada por festões, grinaldas e volutas, um brazão esquartelado em branco; repetindo-se na cercadura, com predomínio de conchas e caracter mais arquitectural, aquêles motivos. A aba, em socalcos, é rebatida, recortada e cinzelada. É produção de artistas portuenses e de superior valor.

Segundo as iniciais, que tem a salva, deve pertencer êsse trabalho ao ourives José Coelho Sampaio, que foi,

ajudante do *Contraste* do Pôrto, Domingos de Sousa Coelho (1758 a 1778), pois a marca, que a contrastou foi tambem a usada por êste último *Contraste.*

É trabalho notável e foi adquirida por 1:200$00, no leilão de Palhavã, por um dos *Amigos do Museu,* o snr. Manuel Henrique de Carvalho, sendo êsse artefacto de arte cedido pelo seu custo e a pagar quando o Museu tenha recursos e verba para êsse fim.

É para louvar êsse rasgo tão simpático como patriótico do apaixonado investigador de antiguidades, que à semelhança dos grandes antiquários estrangeiros, como Demotte, em Paris e D. Rafael de Polencia em Madrid, não deixou de proporcionar o meio de fazer arquivar no nosso *Museu Nacional de Arte Antiga* essa preciosidade de um valor artístico incontestável.

Outras antiguidades raras de igual natureza teem conseguido adquirir os *Amigos do Museu* e o ilustre director dêsse estabelecimento, snr. dr. José de Figueiredo.

O tesouro da Sé de Coímbra

É tambem êste tesouro um dos mais considerados e importantes do país. E, se o arcebispado de Braga teve prelados de alta cultura intelectual e apostolos da beleza artística, que, com sábia orientação e opulência souberam adornar a sua catedral com primorosas joias de ourivesaria, paramentos e alfaias sumptuosas de incomparável valor, como aquelas que foram enviadas a Roma na célebre embaixada de Tristão da Cunha; o bispado de Coímbra tambem teve notáveis prelados de admirável gôsto artístico como D. Jorge de Almeida, D. João Soares, D. Afonso de Castelo Branco, D. João Manuel, D. Manuel Correia de Bastos Pina, êste último há pouco falecido. Todos êstes bispos, chamando arquitectos, escultores, ourives e bordadores, encheram de preciosidades a velha e tradicional diocese conimbri-

cense. Com magnífica prodigalidade souberam enriquecer êsse tesouro conhecido por *Museu de Arte Sa-*

Cruz peitoral, pertencente ao snr. D. Manuel Correia da Silva,
actual Bispo-Conde de Coimbra.
Trabalho em filigrana de oiro, com aplicações de esmaltes, 6 rubis e brilhantes,
cêrca de 8 quilates de pedras finas. Pêso de oiro 90 gr.
Desenho e delineação de José Rosas Junior.

cra, conseguindo, com o seu esfôrço e com uma grande parte dos seus rendimentos, reunir valiosos objectos do Cabido, da Mitrá e dos extintos conventos dessa diocese. Dêste modo deram preclaro exemplo de incita-

mento à criação e educação artística do povo, contribuindo ao mesmo tempo para patentear o passado da ourivesaria em Portugal, desde a remota época em que começou a revelar merecimento essa arte. Tudo isto é prova segura da atenção, que sempre lhes mereceu o desenvolvimento artístico do país.

Foi o ilustre Bispo-Conde, D. Manuel Correia Bastos Pina, o último dos bispos que, com a fervorosa dedicação duma alma artística, empreendeu a espinhosa tarefa de coleccionar as antiguidades raras, que se encontravam dispersas pela diocese conimbricense, tendo ao mesmo tempo a boa fortuna de escolher para levar a efeito essa grandiosa obra, colaboradores inteligentes e de grande zêlo e estudo.

Em 1906 escrevia o ilustre crítico de arte e arqueólogo, snr. Joaquim de Vasconcelos: «Quem subscreve estas linhas teve o ensejo de visitar repetidas vezes os museus capitulares de alguns cabidos mais ricos da Europa; pôde comparar sem prevenções e julgar do valor das obras expostas por experiência própria e por algum estudo, adquirido durante longos anos de pacientes investigações; não hesita, contudo, em afirmar que o Museu de Coímbra rivaliza com os mais opulentos».

O mesmo erúdito escritor, na *Arte e Natureza em Portugal,* acrescentava: «A criação do Museu é um exemplar preclaro, dado aos restantes prelados portugueses, que podem e devem abrir os tesouros das catedrais ao estudo. O senhor Bispo-Conde soube achar em Coímbra o artista erúdito, competente para a dificil obra da Sé Velha [1]. Temos fé que encontrará, sem saír de Coímbra, o arqueólogo sagaz e bem informado, que deve inventariar num índice impresso, luminoso,

(1) Delineou e dirigiu todos os trabalhos o snr. António Augusto Gonçalves, ilustre director da Escola Industrial de Coímbra, filho daquela cidade, que tanto lhe quer e tão inteligente estudo dedica aos seus monumentos, como o tem provado de sobejo nesta publicação.—*J. de V.*

manuseável e barato as incomparáveis riquezas do museu diocesano».

O distinto professor snr. Augusto Gonçalves, alêm de dirigir e delinear os trabalhos, que lhe foram confiados pelo saudoso prelado, coordenou, numa bela edição, um album ilustrado com descrições históricas dos principais objectos de ourivesaria que abrilhantam o tesouro de Coímbra. O levantado poeta snr. dr. Eugénio de Castro, autor do festejado poema *Sagramor*, colaborou conjuntamente com o notável arqueólogo na organização dêsse precioso livro. É um trabalho muito cuidado e interessante, que bem firma a incontestável competência dos seus autores.

Nêsse Museu de arte destacam-se entre outras as peças de ourivesaria seguintes:

Do século XII a *Crossa do báculo abacial*, de cobre dourado. Peça de grande raridade e valor, que parece ter sido oferecida por S. Bernardo a S. Teotónio, prior do Mosteiro de Santa Cruz de Coímbra; o belo *Cálice romano*, de prata dourada, que na orla da base tem a legenda: *Geda Menendiz me fecit in onorem sci* (santi) *michaelis e* (era) MCLXXXX. Esta data, era de César, corresponde ao ano de Cristo, 1152. O cálice parece ter sido oferecido pelo sacerdote Geda Menendiz. Esta obra pertenceu ao convento de S. Miguel de Refojos e depois ao Colégio de S. Bento de Coímbra.

Do século XIV a imagem de *Nossa Senhora com o Menino Jesus*, de prata com parte dourada e esmaltada, e o *Relicário de coral e prata*. Êstes dois trabalhos pertenceram à Rainha Santa.

Do século XV a *Custódia grande de prata dourada*, dádiva de D. Jorge de Almeida. Tem os brazões dêsse prelado, e é obra sumptuosa em estilo gótico florido, onde já aparecem decorações do Renascimento; a *Cruz processional de prata dourada* é tambem trabalho muito interessante e tradicional dêsse tempo. Na frente dessa cruz está a Virgem com o Menino, e no lado

opôsto um Cristo crucificado. Nos braços da mesma cruz tem oito medalhas delicadamente cinzeladas, cobertas de esmaltes translucidos, representando os Evangelistas, os símbolos da Paixão, Nossa Senhora, etc.

Do século XVI uma riquíssima colecção de *cálices manuelinos* de prata dourada; o *cálice de oiro,* em estilo puro de Renascença, e a *Caldeirinha de cristal* com primorosas guarnições em prata dourada.

Do século XVII a *Sacra de prata.* É um belo trabalho composto de três peças e dum merecimento excepcional. No metal estão introduzidas incrustações de *lapis-lazuli,* pedra semi-preciosa, cujo azul intenso se combina com realce nos tons brancos, fôscos e polidos da prata. No pequeno medalhão superior, em diminuta escala, destaca-se a *Ceia do Senhor.* Tem outros efeitos de grande ostentação. É estilo D. João V. O *Missal guarnecido de prata,* é um trabalho interessante tanto na frente da capa como no verso, e as aplicações da prata destacam-se bem sôbre o veludo vermelho.

Muitos outros assuntos de ourivesaria ali se encontram como a *bacia* e o *gomil,* a célebre *custódia* e a *cruz-relicário* do Bispo D. João Manuel, etc.

*

Do fim do século passado existem nos templos da cidade de Coímbra interessantes trabalhos de ourivesaria, e na Sé Velha, destaca-se uma valiosa *Banqueta de prata,* delicado trabalho do abalisado artista bracarense, snr. Manuel Casimiro da Costa. O estilo é manuelino e a execução é primorosa.

*

A cidade do Mondego tambem teve noutros tempos o seu núcleo de ourives de merecimento, e presentemente entre outros, distingue-se o ourives-cinzel ador

snr. Manuel Martins Ribeiro. Foi aluno laureado da *Escola Livre de Coímbra,* criada pelo talentoso professor, snr. Augusto Gonçalves.

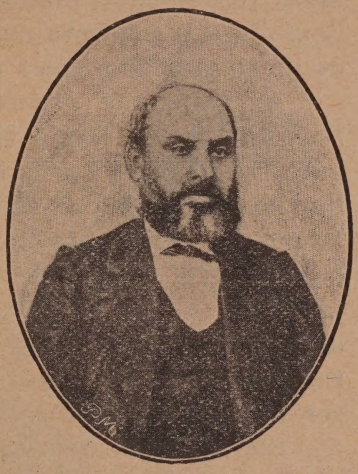
A Faca de Mato

É obra dum valor inqualificável. Pertence ao saudoso cinzelador lisbonense das últimas decadas do século passado, Rafael Zacarias da Costa. Essa peça de prata é cheia de delicadeza e de sobejos motivos, que a tornam, sem dúvida, um dos mais magníficos trabalhos de ourivesaria dêsse tempo.

A *Faca de Mato* tem lavrado no punhal e na baínha com uma precisão escultural e com uma firmeza anatómica um grupo de cento e trinta animais silvestres num relêvo de fino esmero, como o javali acoçado pelos galgos; adiante o lião magestoso increspando a juba; depois a pantera azougada; a corça esbelta e nervosa, etc. Toda essa obra é uma maravilha de execução, e há quem na escala dos lavores artísticos, a coloque a seguir aos lavrantes do século XVI. O artista Zacarias da Costa inspirou a sua obra numa faca de marfim, que de Itália enviaram ao rei D. Pedro V. Esta obra não desmereceu do modêlo sob todos os pontos técnicos da arte, pois êsse delicadíssimo artefacto de ourivesaria, é duma absoluta e primorosa execução; os animais que constituem o adôrno principal desse belo e admirável trabalho estão criteriosamente distribuidos e ressaltam com uma vivacidade notável, que o prodigioso cinzel de Rafael Zacarias da Costa soube imprimir nêsse finíssimo lavor, que se destinava ao Museu particular de D. Fernando; mas, concluido êle, surgiram desinteligências sôbre o valor do custo dessa peça artística, de fórma que em vez dela entrar na colecção do rei artista, passou à montra da importante ourivesaria do snr. Estevam de Sousa, de Lisboa.

A *Faca de Mato* figurou em 1883 na Exposição In-

dustrial do Pôrto, e em outros certamens estrangeiros. À obra de Rafael Zacarias da Costa teem-se referido os snrs. dr. Lobo d'Avila Lima, prof. João Ribeiro Cristino, Rangel de Lima, Visconde de Juromenha, Vitorino Braga e outros. A revista inglesa *The Pictorial World* inseriu um interessante artigo sôbre o trabalho da faca com a respectiva gravura. O importante *Jornal de Seguros* (1913), de Lisboa, consagrou-lhe um número especial com duas belas estampas, frente e verso da faca, rendendo assim homenagem ao finado artista, e às Companhias de seguros, *Fidelidade,* de Lisboa e *Garantia,* do Pôrto (na qualidade de proprietárias dessa obra), pelo patriotismo que teem sabido manter os ilustres directores dessas empresas em não deixar saír do país essa famosa obra, como tem sucedido a tantas outras portuguesas, que se encontram desnacionalizadas. A mesma Revista faz um apêlo para que êsse lavor de arte seja expôsto ao público, pelo menos uma vez por mês, para que nacionais e estrangeiros o possam admirar. Êsse artefacto de ourivesaria, que consumiu ao lavrante nada menos de onze anos na sua execução, teve uma curiosa odisseia, indo após um cem número de casos parar num naufrágio ao fundo do oceano, de onde depois de mil dificuldades e despesas foi retirada.



Rafael Zacarias da Costa

O *Jornal de Seguros* relata: «...(Maio de 1875) a *Faca de Mato* segue no vapor *Cadiz* com destino a Londres, em busca de compradores. O *Cadiz,* porém, assolado dum violento temporal, sossobra, a 9 do mesmo mês, próximo do canal de Brest. O vapor, batendo

de encontro às fragas de Ushant, em menos de três minutos, desaparece, escapando do naufrágio apenas um homem da tripulação e três passageiros. A *Faca de Mato* resvalou ao fundo do mar e o snr. Estevam de Sousa, que a segurara na companhia *Fidelidade* recebe de indemnisação a soma de 7.000 libras.

A companhia *Fidelidade,* de acôrdo com a *Garantia,* a quem havia sido transferido metade do seguro, resolve reaver a bela obra de arte. Para êsse fim contrataram com a respeitável casa de Londres, Bruno da Silva & Sons, o salvamento, empregando nessa tarefa, difícil e pertinaz, um vapor da Associação Londrina de Salvação. Prolongaram-se os trabalhos durante seis semanas, visto que só na baixa-mar, garantidos de escafandros, os mergulhadores podiam fazer valer os seus esforços diligentes.

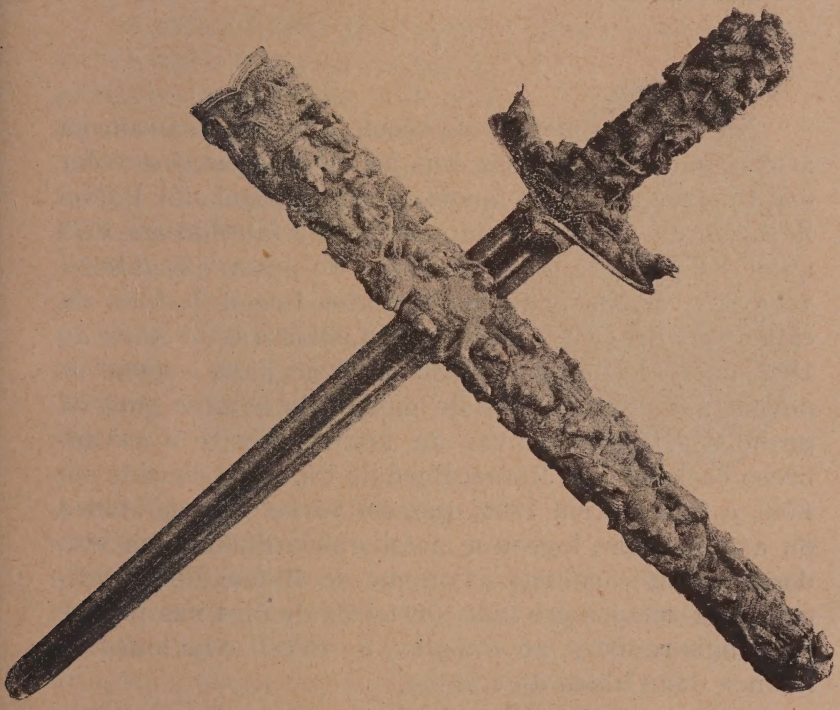
Sob a acção corrosiva da água marítima, a *Faca de Mato* sofrêra uma oxidação. A casa londrina Elkington & C.° tomou à sua conta o trabalho de a beneficiar, findo o que foi exposta, em Londres, onde os joalheiros a consideraram tanto que declararam não poder atribuir-lhe valor exacto, ou sequer aproximado!

Voltando a *Faca de Mato* para Lisboa, ei-la, em 1878, figurando na Exposição Universal de Paris. Sucedendo, porém, ter sido exibida num logar obscuro, a França, quási não daria por ela, se, findo aquele certamen, a não trasladassem muito dedicadamente, para a *étalage* do snr. Samper, na movimentada *rue de la Paix.*

A 14 de Junho de 1879, o vapor *Tamar* da Mala Rial Inglesa transportou a *Faca de Mato* ao Rio de Janeiro, onde figurou na Exposição realizada no Palácio da Imprensa. Os nossos irmãos de além-mar não se cansaram em elogiar o trabalho extraordinário de Rafael da Costa que, mais no estrangeiro que entre nacionais, não o esqueçamos, há sido alvo de entusiástica admiração».

*

«Em Portugal, a esta data, já mui pouco é lembrada a *Faca de Mato*, ainda no reduzido número dos amadores de arte nacional. De olhos postos no que o



Faca de Mato. — Obra do artista Rafael Zacarias da Costa

estrangeiro faz e desfaz, dir-se há que mais apreciamos o que vai em casa alheia que em a nossa própria».

*

Como se vê, pela descrição acima, tem êsse objecto não só pelo seu valor como pelos acontecimentos, que se deram com o seu comprador e com o episódio da viagem, uma nota típica e histórica no mundo artís-

tico. E historiando com minudência as diversas fáses porque passou essa preciosa obra, resta-nos acrescentar que o grande artista fez tambem um rico *saleiro em oiro* para a rainha D. Maria II, e um *cálice de prata* cinzelado para D. Luís I, e muitos trabalhos de incontestavel merecimento.

*

Na segunda metade do século XIX, sobresaíram na arte popular portuguesa três artistas de enorme valor em diversos ramos: o famoso ourives-cinzelador Rafael Zacarias da Costa, nascido em 1816, e falecido em 1879 autor da preciosa *Faca de Mato,* de prata, que descrevemos; o artista eminente Leandro Braga [1], filho da cidade de Braga e falecido em Lisboa a 6 de Abril de 1897, notável entalhador sem rival no país, a quem se devem numerosas obras de mobiliário e talha para os grandes salões e alcovas da aristocracia; e o assombroso caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, nascido em 1846, e falecido em 1905, que, em várias especialidades da arte popular, logrou a maior glória duma alma verdadeiramente artística. O nome de Rafael Bordalo ficou para sempre gravado em letras de oiro nas nossas principais revistas, no *Besouro,* do Brasil, e na louça de faiança das Caldas da Rainha.

O lapis do malogrado artista traçou às centenas singulares tipos caricaturais de políticos, que tiveram grande exito.

A caricatura simbólica do *Zé Povinho* é surpreendente.

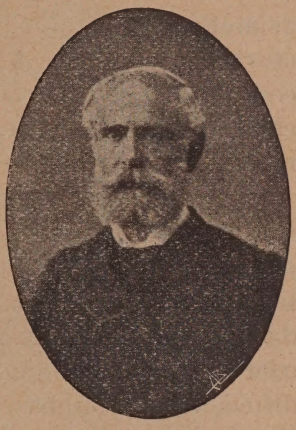
---

(1) *Anuário do Distrito de Braga,* dirigido por Laurindo Costa.— Tip. a Vapor de J. M. de Souza Cruz—Braga, 1906. Ver a consagração ao talento dêste artista, nas pag. 241 a 247, da pena do ilustre arqueólogo snr. dr. Manuel Monteiro, ex-Ministro do Fomento e da Justiça, e actual juiz do Tribunal Internacional do Egito.

Obras de Pereira Leite

As produções do lavrante José Pereira Leite tiveram a sua consagração pela delicadeza primorosa, que nelas imprimiu.

O artista ficaria para sempre ignorado, se não houvesse duas almas dotadas de generosos sentimentos e de qualidades excepcionais, uma inspirada no amparo e carinhosa protecção, que dispensou ao modesto ourives, e outra levada pelo muito amor de fazer reviver maravilhosas obras dos nossos artistas.



José Pereira Leite

Êsses trabalhos pertencem ao tesouro da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo no Pôrto.

O seu autor «entendeu que devia pôr em concordância as obras de ourivesaria com a arquitectura *rocaille* da igreja da Ordem e com a decoração interior da talha dourada, ostentosa, aberta no mesmo estilo. Todas as peças que a Ordem possue, grandes e pequenas, variam no desenho.

A *bandeja dos grifos* (pag. 41) apresenta quatro dêsses animais fantásticos, dispostos em cruz, à volta do escudo da ordem; para temperar a severa atitude dos monstros vigilantes, dispôs o artista nos quatro intervalos, outras tantas avesinhas, que burilou com mais amoroso carinho! É preciso examinar a penugem das aves com uma lente para se observar a vida, a verdade e a expressão dos movimentos; mas a subtileza do buril nos detalhes corre parelhas com a energia do cinzel, nas linhas gerais do traçadó, produzindo o que se deverá chamar o grande estilo decorativo.

Os quatro grifos estão ligados pelas caudas à ornamentação floral de rainunculos e tulipas, ora fechadas, ora abertas, por entre as quais espalhou algumas flores e botões de miosotis, revelando a mesma perfeição nos lavores grandes e nos mínimos!

A *bandeja dos pavões.* É dificil, senão impossível comparar o mérito das duas obras! Ali a disposição simétrica dos motivos florais; aqui a ideia contrária, a asimetria das linhas e molduras, imitadas da arquitectura de *rocaille.* A ousadia, a elegância e a facilidade com que o artista traçou as curvas contrapostas, tão características do estilo rococó, produz o que chamaremos um ritmo harmonico de oculta melodia.

Seis aves, um par de faisões conjugados, e em sentido opôsto um pavão com uma arára; na parte mais estreita da bandeja uma ave do paraíso em face de outra arára. Tudo isso se agrupa em tôrno do escudo da Ordem, cingindo-se as longas caudas emplumadas, com arte requisitada, às das curvas das molduras. Será difícil, senão impossível delinear um capricho decorativo com mais arte e atingir o limite estético dum estilo histórico, sem ultrapassar a linha quási imperceptível, que separa a criação original, audaciosa, mas raciocinada, da invenção abstrusa.

Não sei como encarecer a arte consumada que o artista revela no estilo, na composição e no perfil dos relêvos; examinei e medi, com o maior cuidado, a técnica do cinzel e do buril, não há uma fôlha, uma soldadura, uma hesitação». [1]

A mesma instituição tem notáveis salvas dêsse primeiro lavrante de prata do norte do país, na segunda metade do século passado. A família do saudoso e benemérito Prior da Ordem do Carmo, Tomaz Alves Gui-

---

[1] Joaquim de Vasconcelos — *A Arte Religiosa em Portugal,* fasc. n.º 11 — Ed. E. Biel — Pôrto, 1915.

marães, possue duas magníficas salvas de muito valor, dêsse artista.

As obras de Pereira Leite abrilhantaram a Expo-

Bandeja dos pavões. — Obra do artista José Pereira Leite.
(Meados do século XIX)

sição de Ourivesaria Nacional (1883). E se não fôsse êsse concurso público, os portugueses não chegariam a ver os trabalhos dêsse glorioso artista portuense.

O eminente investigador e arqueólogo, snr. Joaquim de Vasconcelos, depôs por essa ocasião, junto das obras de Pereira Leite, uma corôa de louros naturais como homenagem de consagração ao artista primoroso.

O santo Elói e os ourives bracarenses

O ourives Santo Elói encontrou cultores da sua arte na cidade de Braga, uma das mais antigas e mais nobres da Península Hispanica, que, com elevada distinção, souberam não desmerecer a alta fama e tradições do seu patrono. Nesta tradicional terra dos Arcebispos, como já tivemos ensejo de referir no capítulo anterior, houve lavrantes de notável valia, filigraneiros de incontestável merecimento e esmaltadores apreciáveis. Mas antes de nos ocuparmos dos ourives bracarenses devemos elucidar que Santo Elói era natural de Limoges [1], que nascera no fim do século VI e cultivara a arte de ourivesaria com brilho. Foi acusado de ter adulterado a pureza do oiro dos artefactos, que fabricara para o rei Clotario II, facto que êle justificou perante o monarca e os seus vassalos, provando como artista que se não podiam fabricar objectos de oiro sem a liga conveniente, afim de se tornar o metal mais consistente e brilhante. Esta fórma de justificação aumentou-lhe o prestígio na côrte, chegando a exercer cargos diplomáticos, sendo pelo falecimento de Clotario o conselheiro íntimo do rei Dagoberto.

Depois da sua morte Elói foi canonizado e escolhido para patrono dos ourives.

Aos estatutos das confrarias de Santo Elói estiveram durante muitos séculos sujeitos os artífices de oiro e prata, tambem subordinados às penalidades, que essas instituições religiosas impunham nos seus regulamentos. Êsses compromissos regulavam a fórma do fabrico de ourivesaria, fiscalizando o toque do metal empregado nos objectos, condições a que estavam subordinados os *contrastes*, etc. É muito curiosa a legislação dessas antigas instituições, que não só tinham como fim primacial

---

(1) Limoges é uma das cidades mais antigas da França, e foi terra dos esmaltadores, desde o princípio do século da era cristã.

velar pelo desenvolvimento da famosa arte, como prestar auxílio às viuvas e filhos dos ourives, que ficavam em situação precária.

Os ourives de Braga faziam a devoção a Santo Elói na capelinha de S. Sebastião; os de Lisboa na da Vitória e os do Pôrto ainda manteem a sua confraria, devidamente organizada em conformidade com o espírito da época, cujo culto religioso se celebra na igreja de S. Nicolau, da mesma cidade.

Álvaro Maria da Costa

Eram notáveis os trabalhos de filigrana empregados nas cruzes, atribuidas a Santo Elói segundo notificam escritores.

A arte graciosa da filigrana vem de eras longinquas, e não foi pelos árabes, nem tam pouco, como se tem dito, depois das nossas viagens à Índia, que em Portugal se adornaram com fios de filigrana de oiro os primeiros trabalhos dessa arte tão delicada. Até hoje a génese do seu ensinamento é ignorada, como igualmente a origem precisa da aplicação dos metais nobres em outros ramos de ourivesaria.

Deixemos os filigraneiros de séculos inolvidáveis e falemos dum ente querido — *Álvaro Maria da Costa*—, que há quarenta anos aproximadamente se distinguiu na arte ornamental de filigrana. Possuidor duma cultura especial e gôsto pelo desenho, não se limitou aos modêlos populares e tradicionais do crucifixo, do coração, da argola e da arrecada, dos brincos à rainha e de

fuzil, da gargantilha e da «estrêla» ou cruz de Malta, etc. A sua acção artística estendeu-se ao fino e delicado aderece, à pulseira, ao colar, aos adôrnos de elegantes cristais e porcelanas com enfeites de troncos, folhagem e flores caprichosamente imaginadas, de fios de oiro, prata e esmaltes.

Os esmaltes aplicados nas suas obras tinham também valor nêsse tempo, é certo que não eram de tantas e tão variegadas côres como aqueles que a evolução do tempo e o prodígio artístico do inteligente portuense, snr. José Rosas Júnior tem sabido fazer brilhar dum modo altamente notável nas suas belas criações. Entretanto os esmaltes [1] e as filigranas do saudoso bra-

---

(1) "O esmalte é inicialmente uma substância pulverulenta, composta de areias e oxidos de chumbo, potassa ou soda, vitrificável a altas temperaturas, opaca se adicionada dum estanato de chumbo, còrada de modo vário pela adjunção doutros oxidos metálicos e inalteráveis depois de solidificado. No estado pastoso deposita-se nas alvéolas que, ao fogo, deve, em definitivo, preencher, tendo em vista certas precauções, que exigem sagacidade e dextreza técnicas, no que diz respeito, sobremodo, aos coeficientes de dilatação da substância vítrea e do metal com que tem de fazer corpo, da aderência, da fusibilidade, por fim, maior que a do suporte e a da solda. (*) As dificuldades de fabrico, requerendo aptidões cultivadas e grande perseverança, consagrava outrora a produção dos esmaltes, e legitimamente, como uma arte nobre; com êstes *cristais* de engenho e artifício, inalteráveis ao ar e humidade, brilhantes e coloridos, ornamentavam-se e produziam-se vários artefactos sumptuários de oiro e prata, de cobre ou vidro, de faiança ou porcelana. As antigas corporações do ofício guardavam segredo dos seus processos; e algumas dinastias de 5 e até de 9 chefes mantiveram o sigílo de várias das suas descobertas. (**)

A invenção do esmalte é assunto muito controverso (***) de longa época„.

(*) Paul Randau — *La fabrication des émaux et l'émaillage*, trad. de E. Campagne, pags. 16-96. Dunod ed. Paris, 1905 — Charles Blanc. — *L'art dans la parure et dans le vêtement*, pag. 274. Laurens ed. Paris, s. d. — Havard. — *Dict. voc.* Émail, II.

(**) Henri Havard - *Dict. voc.* Émail pag. 369 e 379.

(***) Interessa deveras ler o resumo das disputas àcêrca da origem dos esmaltes a pags. 164-79 do tomo I de M. C. Barriére-Flavy, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du* V éme *au* VIII.éme *siècle.* Picard ed. Paris, 1901.

(Rocha Peixoto—*Portugalia*—II vol.—Imp. Portuguesa.—Pôrto, 1903).

carense Álvaro Maria da Costa tiveram renome pela sua primorosa execução e delineação.

Em 1884 na *Exposição de Rosas,* que se realizou em Braga, comemorando o *Centenario do Bom Jesus do Monte,* na secção de flores artificiais, desenhos, bordados de flores, etc., abrilhantaram êsse certamen os belos trabalhos artísticos de filigrana em oiro e prata, saídos da oficina de Álvaro Maria da Costa. As suas obras, expostas ao público e sujeitas à crítica artística, mereceram os mais rasgados louvores da imprensa local, de Lisboa, da ilustre Comissão organizadora do certamen e das autoridades, que inauguraram a abertura oficial da Exposição e dos visitantes.

Após a criação das repartições de Contrastaria foi Álvaro Maria da Costa escolhido para desempenhar as funções de *Avaliador oficial* de oiro e prata na comarca de Viana do Castelo, missão que não aceitou.

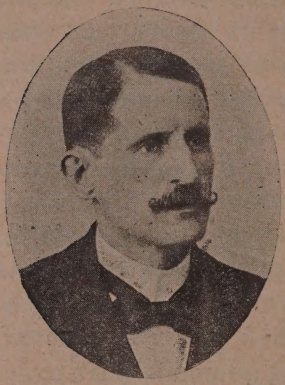
Em 28 de Fevereiro de 1888 foi nomeado para exercer provisoriamente o logar de *fiscal-ajudante de ensaiador* da Repartição de Contrastaria de Braga, a 27 de Dezembro do mesmo ano, depois de ter prestado provas públicas de *ensaiador* perante a *Casa da Moeda,* foi definitivamente colocado nessa Contrastaria e a 17 de Outubro de 1895 preencheu na Repartição de Contrastaria do Pôrto, a vaga do *1.º ensaiador* Guilherme Guedes de Mancilha. Foi um funcionário sabedor e mereceu sempre a estima dos seus superiores.

*

No meado do século passado, saíram das afamadas oficinas dos cinzeladores bracarenses, José Fernandes da Silva, José Maria da Silva e Lino António Lopes, valiosas baixelas e outros trabalhos de prata destinados ao culto religioso.

A corôa de oiro da Virgem do Sameiro

Êste primoroso trabalho saíu das oficinas bracarenses do snr. Manuel Casimiro da Costa, artista muito apreciado e cultor das Belas-Artes. A confecção dessa bela *corôa de oiro*, oferecida à Virgem do Sameiro, pela grande Comissão de Festas Jubilares, em 1904, é sem dúvida alguma a prova do valor dêsse artista.



Mauuel Casimiro da Costa

«É, sem exagêro de frases, sem a mais leve sombra de orgulho pelos artistas da nossa terra, despidos por completo de qualquer preconcebido espírito de lisonja que afirmamos ser um riquíssimo objecto de arte da mais perfeita correcção de trabalho, mais elegante e artístico desenho.

Honra o artista que a delineou Roque Gameiro, que se não tivera outros trabalhos a ilustrar-lhe o nome êste só bastaria para notabilizá-lo; e honra sôbretudo a Manuel Casimiro da Costa, o modesto mas grande artista bracarense, que tam bem soube conceber a ideia e o plano da obra e imprimir-lhe uma correcta e perfeitíssima execução.

O que fez Leitão — o ressurgidor da nossa arte de ourivesaria — indo procurar nas mais preciosas obras artísticas que possuimos e nos monumentos nacionais as melhores fórmas a dar aos objectos de ourivesaria e os melhores motivos para a sua decoração, fizeram-no agora Roque Gameiro e Manuel Casimiro da Costa — pois é preciso dizer-se que concepção e delineamento geral da corôa a ambos pertence — porque delineada a corôa no mais puro estilo de Luís XV não tem uma curva, não tem uma figura de um simples motivo de or-

nato sequer, que não esteja consagrado já pelos aplausos da mais rigorosa crítica artística.

A corôa é constituida pela cesta, as imperiais e o remate superior.

A cesta é formada por oito medalhões, que se des-

Corôa de oiro com brilhantes, da Virgem do Sameiro, de Braga.
Obra de Manuel Casimiro da Costa.

tacam sôbre a parte ornamental da mesma, e que tem por bases umas cabeças de serafins pousados em volutas, que estabelecem a transição para a faixa da mesma cesta. Entre os medalhões há a parte ornamental, que corre numa linha inferior terminando por oito estrêlas, de 19 brilhantes cada uma, que preenchem os espaços respectivos.

Nos medalhões veem-se seis escudos com brasões de armas e dois com legendas. Os três medalhões de frente teem, o do centro, as armas de Portugal, o da direita as armas de Pio X e o da esquerda as de Leão XIII; e os três do lado opôsto teem: o do centro as armas de Braga, e o da direita as de Pio IX e o da esquerda as do actual Arcebispo Primaz. Os dois medalhões laterais teem legendas 8-1-1854, data da definição do dogma e 12-6-1904 a data da coroação.

. . . . . .

É um primor esta obra.

Ou vista no seu elegante conjunto ou examinada na absoluta perfeição dos mais pequenos ornatos, sempre se nos apresenta como uma preciosidade artística.

A corôa, dá honra aos artistas que a conceberam e tão perfeitamente a executaram, devendo orgulhar a comissão dos festejos e maravilhando-nos a todos nós». (1)

Esta rica peça de ourivesaria pertence ao Santuário da Virgem do Sameiro, a um quilómetro ao sul do Bom Jesus de Braga. O autor dessa preciosa peça é condecorado com o Oficialato da Ordem Civil do Mérito Industrial.

Outros trabalhos de merecimento, como a *Banquêta* da Sé Velha de Coímbra, a *lâmpada* da Ordem dos Terceiros, de Braga, as *sacras e banquêta*, do templo do Bom Jesus, e outras obras destinadas ao culto divino e profano teem saído das oficinas de Manuel Casimiro da Costa, cinzeladas por seu filho Narciso Casimiro Marques da Costa, laureado pensionista do Estado numa escola da Suíssa (1908), e actual professor da Escola Industrial de Leiria, obras que são manifestações de elevação artística.

---

(1) *O Correio do Minho* — Braga, 1904.

Não devemos esquecer dois artistas bracarenses, cinzeladores de apreciados merecimentos, residentes no Pôrto, um é o snr. João Ferreira Braga, que desde há muito tem revelado nas suas obras aptidões artísticas de valor; outro o snr. Narciso da Silva Pereira de Vasconcélos, é um novo, mas o seu cinzel tem produzido trabalhos de delicada execução.

Salva de prata em estilo Luís XVI.

A ornamentação nos quatro medalhões principais e igual número de elegantes cestinhas representam as quatro estações do ano. A salva pesa 2:000 gramas. Foi encomendada para um importante estabelecimento de Lisboa. O desenho pertence ao hábil cinzelador snr. Mário Recarei, com o curso ornamental da *Escola Industrial Faria Guimarães*. A execução, que é delicada, saiu da oficina de ourivesaria dos snrs. Inocêncio Recarei & C.a, do Pôrto, que já tem apresentado outros trabalhos de muito merecimento artístico.

Obras da Ourivesaria Leitão & Irmão

Cabe nêstes últimos quarenta anos, à *Ourivesaria Leitão & Irmão*, de Lisboa, antigos joalheiros da Corôa, o verdadeiro triunfo na arte de ourivesaria. As produções em oiro e prata desta importante casa são as mais belas e as mais elegantes, e aquelas que mais teem acentuado o cunho verdadeiramente nacional e artístico. E merecem-nos os seus inteligentes proprietários snrs. Jaime de Castro Leitão e Adolfo Leitão Ferreira a mais alta simpatia e viva admiração pelo salutar e patriótico pensamento de fixar, nas primorosas obras que saem das suas oficinas, os melhores feitos da História Pátria.

«Na arte de lavrar em prata, ha muito que se vem fazendo na ourivesaria portuguesa uma obra fecunda de orgulhosa renovação. E êsse altivo empreendimento, é justo dizê-lo, que cabe a maior e a mais gloriosa parcela à casa Leitão, de Lisboa, que há muitos anos vem traçando um dos mais fecundos capítulos da história da ourivesaria portuguesa.

Um núcleo de homens de franca e de devotada intuição artística iniciou por todo o país um verdadeiro inquérito de motivos nacionais; tirou a lume, num esfôrço paciente de observação, o *estilo ou variante de D. João V*, adaptou-se o *manuelismo*, surpreendendo recortes, arcos, esferas, feições nos monumentos de mais característica feição portuguesa; coligiram-se aspectos da disseminada e singela arte popular, adoptando a candeia, o candieiro de três bicos, cestaria, e, numa imitação felicíssima da cerâmica do genial Rafael Bordalo Pinheiro, reproduziu-se a moringue, a bilha de Coímbra, o cangirão do Alemtejo. Assinalam um verdadeiro monumento artístico da ourivesaria nacional a espada de honra oferecida por el-rei D. Luís ao imperador Guilherme, de copos aureos, tendo cravadas a brilhantes as

armas imperiais; a taça manuelina *Vasco da Gama*, belo tributo de ourivesaria para a comemoração do Centenário da Índia; o castão, do mesmo estilo, do snr. Carvalho Monteiro; o cangirão alemtejano do snr. Vicente Temudo; o jarro para água, a terrina de delicadíssima inspiração Luís XV e uma moldura de origem, delineamento e primorosa cinzeladura pertencentes ao snr. Manuel Emídio da Silva; as mil preciosidades da colecção artística dos snrs. Condes de Vale-Flôr; e em *variante D. João V* a guarnição de escritório, que possue o snr. Conde de Penha Longa, o serviço de chá do snr. Cândido Sôto-Maior, e, principalmente a notável e magnífica baixela mandada executar pelo snr. dr. Barahona, o homem cuja opulência soube ser tão benéfica e dar tão digno estímulo à arte do seu país. A baixela Barahona é uma nova apoteose da ourivesaria portuguesa». (1)

Mas não ficam por aqui as produções valiosas da casa Leitão. Nêstes últimos tempos tem ela produzido outras maravilhas de ourivesaria, como a *taça de prata*, destinada aos reis de Espanha, cinzelada em estilo manuelino com graciosos motivos ornamentais, onde se destacam as armas de Portugal e da nação vizinha. Esta obra foi presente dos reis de Portugal a D. Afonso XIII, de Espanha, por ocasião do seu casamento, distinguindo-se esta primorosa lembrança artística na *corbeille* dos noivos régios, entre tantos e valiosos presentes de outras nações. *A placa de prata*, com escudo de armas reais, de oiro, oferecida ao Príncipe D. Luís Filipe pela Companhia do Caminho de Ferro do Lobito (1907), é um trabalho interessante e moderno na ourivesaria, delineado pelo artista e professor João da Silva. O *cofre de prata* oferecido ao mesmo Príncipe pela colónia de Angola, em estilo decorativo do século XVIII

(1) Dr. José Lobo de Avila Lima. — *Ilustração Portuguesa* — Lisboa, 1906.

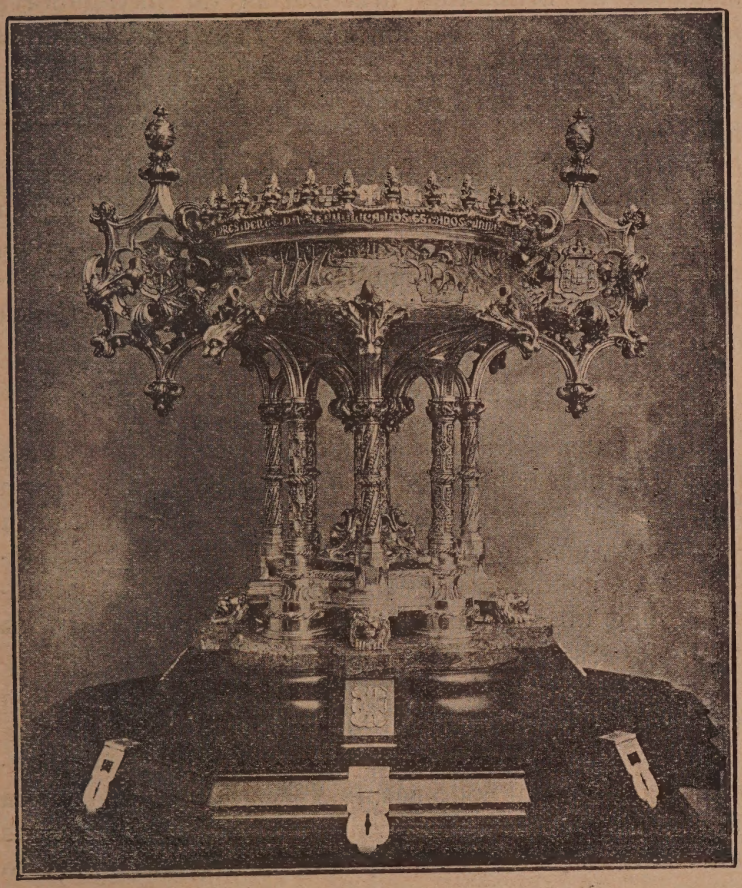
e motivos referentes à mesma província, é de muito valor artístico. A famosa *Anfora*, presente da Associação Comercial de Lisboa, à oficialidade do *Benjamim Constant*, mimosa lembrança em prata, que honra o comércio lisbonense e a oficina que a produziu. As valiosas *taças* que constituiram os prémios oferecidos pelo *Jockey Club do Rio de Janeiro*, nas corridas desportivas de Buenos Aires em 1914-1915; as ricas *baixelas*, uma destinada ao snr. Freire de Andrade, em estilo de D. João V, e a outra para o insigne combatente da doença do sono, snr. dr. Bruto da Costa, oferecida pelos agricultores da Ilha do Príncipe, são obras primorosas e de valor.

*

A grandiosa e admirável *taça de prata*, que constituiu o presente de saudação à grande República do Brasil, na pessoa do chefe snr. dr. Afonso Pena, oferecida em 1908 pelo rei D. Carlos, é uma peça de famosa elegância e de mimosa execução. O artista tratou nêsse delicado trabalho um tema soberbo, patenteando profunda imaginação, uma alma verdadeiramente artística e vastos conhecimentos sôbre as nossas tradições gloriosas. Esse elegante artefacto de ourivesaria, cuja gravura inserimos, é inspirado nos feitos da nossa epopeia marítima e tem belos motivos decorativos dum esplêndido efeito.

Todas as linhas do precioso tema, que o artista escolheu para essa obra, falam-nos do admirável cinzel, que a lavrou. A taça assenta sôbre uma colunata de nove suportes manuelinos; ao centro, como pé, uma coluna mais robusta, e as oito em volta, mais delicadas, erguendo-se dos ângulos do octogono da base. No bojo da taça distinguem-se as duas asas de primorosa elegância rematadas superiormente pelas esferas armilares da arquitectura manuelina dos claustros dos Jerónimos, es-

tilo que se destaca em toda a obra. Ainda no bojo da taça desenrolam-se alguns feitos da nossa história marítima, graciosos quadros em gravura, onde se avistam



Taça de prata cinzelada. Obra grandiosa da Ourivesaria Leitão & Irmão. Oferecida pelo rei D. Carlos I ao Presidente dos Estados Unidos do Brasil, senhor Dr. Afonso Pena.

«mares nunca dantes navegados», em que vão singrando caravelas e galeões impávidos, velas largas ao vento, e ao longe avistam-se os misteriosos países do oriente,— campo das glórias portuguesas. Esta obra, verdadeiro

documento histórico, não pode ser mais completa de imaginação e delineamento, e ao mesmo tempo tão adequada ao fim para que foi consagrada. Nela se destacam as brilhantes descobertas de navegadores portugueses nas Terras de Santa Cruz — essa grande República Sul-Americana, que comemora o primeiro aniversário da abertura dos seus portos ao comércio internacional.

A imponente taça representando uma afectuosa saudação do velho Portugal ao florescente Brasil, é sem dúvida a primeira obra saída da ourivesaria Leitão, sendo uma das grandes manifestações artísticas da ourivesaria, ao iniciar-se o século XX. Esta peça artística mede de altura 0m,75.

*

Uma outra obra grandiosa, que acrescenta mais uma página de oiro à história da casa Leitão & Irmão, é a *Caravela de prata,* notável produção da ourivesaria portuguesa, em que os inteligentes e ilustres proprietários dêsse importante estabelecimento de joias, alcançaram mais um triunfo artístico pela deslumbrante obra de arte, que saíu das suas oficinas.

A antiga e considerada revista ilustrada o *Ocidente,* de 1913, arquiva a descrição dêsse insigne trabalho:

«A caravela, para o desenho da qual foram consultados documentos do século XVI, é de rara elegância na sua fórma geral e de requintado bom gôsto nos seus motivos decorativos, com aquela sobriedade que a arte prescreve, aliando ao mesmo tempo a riqueza, que joia tão valiosa não dispensa.

A delicada nau como que navega em mar soprado pela brisa donde emergem golfinhos fazendo-lhe cortejo. Êste mar é cingido por uma grossa corda de prata tendo, a espaços, boias enfiadas num fantasioso entrelaçado de cordoame, que recorda o que se vê no famoso convento de Cristo, em Tomar.

A moldura é em vertical, feita de quadrados, decorados, alternadamente, com as cruzes da Ordem de Cristo, e escudos das quinas, esmaltados nas côres próprias e tudo ligado por braçadeiras de pedras duras, como jades, ágatas, aventurinas, malaquites e jaspes orientais, todos de variadas côres; de um lado destaca-se o escudo das armas reais esmaltado nas próprias côres; do outro o brasão dos Hohenzollern, de oiro e prata, cada um encimado por uma corôa aberta cravejada de safiras, esmeraldas e cabuchões. Esta peça é sustentada por quatro leões estendidos.

É sôbre esta peça que a caravela assenta elevando seu airoso casco, engrinaldado festivamente, desenvolvendo-se em lindos rendilhados manuelinos, que veem formar círculos de um e outro lado, sôbre que se destacam esferas armilares, e contornando duas placas de ágata branca, que fazem fundo às duas joias, que constituem o motivo principal desta decoração: de um lado uma âncora de esmeraldas enlaçada de uma fita de brilhantes com a palavra — *Lisboa*, em esmeraldas calibradas; do outro lado uma flâmula de brilhantes com as quinas de safiras. Envolvem estas joias círculos de grandes brilhantes, cravados em platina, de modo que pódem servir como broches, como pendentes ou como prisões de segurar nos ombros um manto.

No alteroso e lindo castelo da pôpa, ergue-se acima de tudo um elegante lampeão farol, de oiro, delicadamente arrendado nas suas seis faces, onde se alternam o escudo das quinas e as cruzes das três ordens portuguesas, esmaltadas em transparente, como vitrais da Idade Média, de um lindo efeito colorido, que fazem dêste acessório da caravela uma delicada e encantadora joia.

O castelo da prôa não é menos elegante, pois como no da pôpa, o artista deu largas à sua fantasia, seguindo o exemplo dos desenhadores quinhentistas, que imaginavam porticos, arcadas e vigias arquitectónicas.

Nos três mastros, com todo o cordoame e vergas da armação de prata, vêem-se as velas enfunadas e nos

Caravela de prata. Obra notável da Ourivesaria Leitão & Irmão. Oferecida por portugueses a D. Manuel de Bragança.

topes as bandeiras brancas da época. No mastro grande o pavilhão real com a cruz de Cristo e flâmula com as

quinas, tudo esmaltado. Estas peças pódem servir de broches; as velas, feitas de um só bloco de ágata translúcida, tem ao centro a cruz de Cristo, formada de granadas calibradas.

A base sôbre que assenta todo esta maravilhosa obra de arte, contrasta com ela pela simplicidade, como devia ser, para melhor sobresaír a obra principal. Assim, é formada por um poligono à feição da peça, que suporta, cortada em ângulos vivos e apenas decorada por placas de lazúli e por um delicado desenho copiado dos azulejos do Paço de Sintra.

. . . . . .

O interior do casco da caravela é um cofre, que se abre levantando o convés com os castelos de prôa e pôpa, que assim lhe fazem tampa. Dentro dêste cofre guardam-se dois lindíssimos guardanapos de renda de Peniche sôbre motivos decorativos dos azulejos do Paço de Sintra, com o dragão, esfera armilar, escudo das quinas e brasões. As argolas, em que se enfiam, são dois aneis: um de brilhante em fórma de coração cercado de esmeraldas, para a noiva; o outro tambem de brilhante com duas safiras quadradas, para o noivo. Sôbre êstes guardanapos descançam dois talheres de cabos de ágata e oiro com anilhas de rubis e escudos esmaltados.

Esta singular obra de arte, guarda-se em um contador, feito como os do século XVI, com toda a fecharia de prata cinzelada, tudo em estilo manuelino. É forrado interiormente de veludo branco, tendo o tampo, de pau santo, guarnecido interiormente por decoração de cordoame de prata, assim como a esfera armilar e os brasões dos noivos. Sob um vidro emoldurado vê-se uma linda aguarela de Alves de Sá representando a janela do convento de Cristo, em Tomar».

O ilustre escritor, snr. Joaquim Leitão, acrescenta: «Lisboa meteu a bordo duma riquíssima caravela que mede três metros de altura e quási um de largo, verda-

deiras lindezas de ourivesaria: um serviço de mesa em ágata e prata, completado por duas argolas de guarda-napo, firmadas por diamantes. Os três mastros da caravela são em ágata, e do centro pende uma lanterna de oiro com as insígnias de todas as ordens portuguesas.

No sóclo, corre um mar de prata.

Os catôrze contos de reis, que custou esta obra de arte são insignificante soma para uma maravilha que orgulha a ourivesaria portuguesa». (1)

Essa joia de arte é o simbolismo dum povo de navegadores.

*

Da joalharia Leitão & Irmão saíram outras preciosas joias para o senhor D. Manuel de Bragança, como a *cantarinha* oferecida por um grupo de académicos de Coímbra, igual àquelas que as tricanas conimbricenses enchem na *Fonte dos Amores.* Esta tradicional cantarinha de barro era ornamentada com lindos e elegantes enfeites em oiro e prata em filigrana; a encadernação dos *Lusíadas,* edição do Morgado Mateus, com aplicações de prata cinzelada em estilo manuelino e as antigas armas da realesa, etc. O rico *diadema manuelino,* que o senhor D. Manuel ofereceu à sua noiva, a Princesa Augusta Vitória, foi tambem montado e com desenho original nas oficinas Leitão & Irmão. As cruzes de Cristo dêsse diadema são todas em rubis calibrados. É a primeira joia manuelina, que se tem feito em Portugal.

Os snrs. Leitão & Irmão obtiveram prémios de 1.ª classe na *Exposição de Ourivesaria no Palácio de Cristal,* do Pôrto (1883) e *Sociedade Nacional de Be-*

(1) Joaquim Leitão.—*As Alianças das Casas de Bragança e Hohenzollern.*—Ed. do Autor.—Tip. A. J. Silva Teixeira, suc.—Pôrto, MCMXIII.

las Artes, de Lisboa. Em 1908 abrilhantaram as suas obras a *Exposição Nacional do Rio de Janeiro.*

É da casa Leitão & irmão que tem saído um núcleo de ourives de merecimento, podendo-se afoitamente afirmar que é a oficina portuguesa que mais tem concorrido para a educação artística dos nossos ourives cinzeladores, e aquela que mais levantados e mimosos trabalhos de joalharia tem espalhado por todo o país.

O artista e prof. João da Silva

Falar das obras de João da Silva, escultor, cinzelador e professor duma Escola industrial de Lisboa, é mais um dever, que se impõe à nossa consciência, pois pouco depois dêste ilustre artista ter concluido os seus estudos na *Escola de Genebra* e na de *Belas Artes de Paris,* onde foi aluno distinto, tivemos o prazer de conhecer alguns dos seus admiráveis trabalhos de ourivesaria cuja boa impressão ainda está gravada em o nosso espírito.

É, pois, a êste notável artista que possue faculdades notáveis de talento que nos vamos referir, falando de algumas das suas admiráveis produções. A crítica de uma dessas belas e primorosas obras está firmada pelo abalizado autor das *Páginas de Crítica de Arte,* snr. António Arroio, inspector geral do Ensino industrial e comercial, engenheiro distinto, crítico de arte e publicista de valor, e um dos mais ilustres homens públicos, que tanto tem concorrido para o desenvolvimento de estudos profissionais e artísticos no nosso país.

Ouçamos a apreciação do ilustre escritor:

«Como se diga — *Uma espada de Honra* — não vejo motivo para se não dizer *Um tinteiro de Honra,* desde que êste segundo objecto tenha para a sua produção e destino, motivos semelhantes aos que podem determinar a oferta do primeiro. A espada de guerreiro e a

pena do legislador, ou do jurisconsulto, riscam por igual na história dos povos o seu modo de ser, as suas virtudes, os seus altos feitos. E porque aquela escreva com sangue e êste com tinta, o tinteiro converte-se no celeiro simbólico da obra de todo o pensamento, como o sangue o é de toda a acção valorosa e heróica. E assim nobreza de pena ou nobreza de espada teem cada qual o seu especial processo de se revelar e especiais símbolos representativos. Foi o tinteiro de honra, que os amigos políticos do snr. dr. Afonso Costa escolheram para lhe oferecer, como representação artística da homenagem devida à sua obra de reformador, encarregando da sua feitura quem melhor do que ninguem podia, a todos os respeitos, levá-la a efeito. João da Silva que, a ser um notável medalhista, reune todos os talentos de um ourives e joalheiro original, é além disso um dos mais decididos revolucionários, que eu conheço; quem o viu nas três jornadas de 3, 4 e 5 de Outubro de 1910, envolvido até à suprema abnegação na obra republicana, não póde de fórma alguma pôr em dúvida essa ardência de alma, que será um fermento certo de altas concepções estéticas. As suas capacidades profissionais, que lhe deram sempre o primeiro logar como cinzelador na *Escola de artes decorativas* de Genebra, e como gravador de medalhas na *Escola de Belas Artes* de Paris, sob a direcção do mestre impecável que foi Chaplain, ministraram-lhe a técnica completa para realização do tema escolhido para a obra de arte.

E assim essa obra saíu ao mesmo tempo notável como expressão vivamente sentida e como peça de ourivesaria excepcional que é.

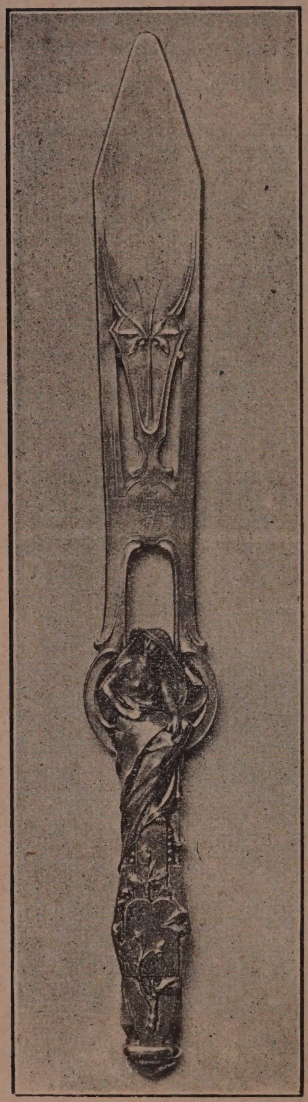
O tema escolhido, porque ela revela-o quási com a mesma clareza com que o artista o define verbalmente, é a aspiração nacional de que um republicano apaixonado sente penetrar-se o seu espírito no dia 5 de Outubro: a República, como se fôra a alma rejuvenescida e retemperada da Pátria, com a mão direita apon-

tada ao longe, indica aos moços, à geração nova o caminho ainda não trilhado e que, na sua frente se desenrola a partir dessa data memorável; e ao mesmo tempo que aos pés calca a antiga Tirania, cuja cabeça velha, feia e alucinada, aparece por baixo dos panejamentos, que lhe envolvem as pernas, ela segura na mão esquerda o consagrado símbolo do poder das repúblicas — o feixe de varas e a machada que a completa.

João da Silva, junto da sua obra, o tinteiro de honra, de prata.

Êsse grupo está posto no cimo da construção, de onde melhor e mais largo se abraça o panorama da Pátria; ergue-se num maciço piramidal, acima de toda a região envolvente, estendida na sua base, longa faixa inclinada docemente para o mar.

Toda a estilização da obra é inédita, nova como o assunto a tratar, como o caminho a seguir, como as gentes que realizaram a revolução: nova e inédita a fórma estrutural, que é bem a de uma obra de arte decorativa; enérgica e ao mesmo tempo doce a comoção que a inspira, como a do povo em cujo seio a ideia revolucionária se abrigava. Banido todo o preconceito estilístico de antigas eras, mais acentuado se torna o esfôrço artístico, que a concepção da obra exigiu; a máxima independência de estilização



A faca do Dr. Afonso Costa

Oferecida no 1.º aniversário da Lei da Separação. Representa a História registando êsse facto vendo-se em baixo as taboas da lei envoltas num ramo de carvalho.

concordando com a absoluta independência do movimento gerador do facto glorificado.

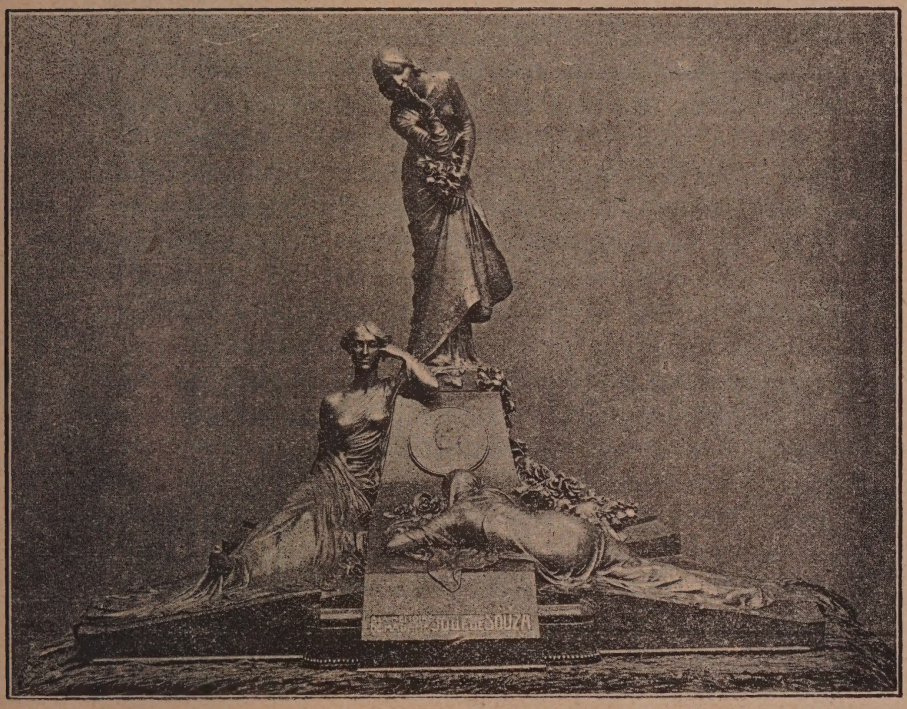
No *prato* do tinteiro, à esquerda, senta-se um historiador juvenil para inscrever com vigor nos fastos da Nação o ano de MCMX. Em meio de flôres espalhadas sem ritmo, uma extensa palma pousa na sua concavidade limitada exteriormente pelo contôrno da costa marítima portuguesa, como que à espera de que a convertam na pena gloriosa do legislador; e nas duas extremidades dois globos armilares, dois mundos heraldicamente encimados por flôres de lis, conteem as tintas com que se fixam e comunicam as ideias.

A meio do prato, na face anterior do maciço central e encostado a êle, ergue-se um medalhão do fecundo legislador, representado de perfil e emoldurado superiormente em fôlhas de louro e carvalho, como sob um baldaquino.

*

Como disse, esta obra representa um caso excepcional na ourivesaria portuguesa. Sabe-se que a nossa escultura, quer de grande arte, quer de

arte decorativa, até que Soares dos Reis e Teixeira Lopes apareceram, não brilhava pelo seu poder expressivo, nem tão pouco pela pureza e beleza da sua linha estrutural. E ainda hoje os nossos ourives costumam mandar moldar e até fabricar no estrangeiro as figuras



Pequeno monumento funerário.

Esta joia de ourivesaria, que se encontra em Paris, foi mandada fazer pelo cidadão francês Eduardo de Sousa, que a dedicou à memória de sua mãe. É trabalho caracteristicamente moderno, consta duma base e pedestal de fino mármore de côr, figuras todas de prata belamente modeladas e primorosamente cinzeladas pelo artista João da Silva.

que devem entrar na composição de certas obras. Notável se torna o aparecimento duma obra de arte desta importância, em que tudo procede dum só artista português.

Mas não é apenas êste facto, que a recomenda á nossa admiração. Desde logo devemos apontar, como

nota saliente e sobremaneira feliz, a da *côr geral* de toda a obra. O maciço que fórma o centro da base de toda a estrutura é feito de um só bloco de mármore azulado de Sintra; de prata são as três figuras da República, do Povo moço e do Historiador, bem como os dois globos armilares, as flôres, a palma e a cercadura da base; de marfim belamente *patinado* o medalhão do ministro do govêrno provisório; de oiro a moldura superior que o cobre, a placa em que, na face posterior, veem gravados os nomes dos oferentes e as arrecadas que, à laia de mulher do povo, a República ostenta nas orelhas. Todos êstes materiais se ligam numa bela harmonia de tons, que logo à primeira vista nos impressiona pelo seu imprevisto e feliz encontro. A esta impressão junta-se logo após a de superior equilíbrio e euritmia da linha geral, que se mantem em todas as faces da obra, por qualquer lado que a observemos.

Seguidamente fere-nos a nota da mais graciosa e dôce elegância de todo o trabalho, aliada à energia e decisão das figuras: a República sentada, numa atitude cheia de nobreza e de vontade; o moço português, de pé, resolvendo-se a obedecer, a marchar para diante; o historiador possuido de um elevado sentimento contemplativo. Um tal conjunto de valores convertem por isso mesmo a nova obra de João da Silva numa manifestação artística, que poucos poderiam realizar; nêle reunem-se, por assim dizer, vários artistas: um ourives, um escultor, um gravador de medalhas, um cinzelador. Por isso digo que essa obra figura dentro da ourivesaria portuguesa como um caso absolutamente excepcional e notável.

E embora ela conserve o caracter integral de um exemplo de arte decorativa, é fóra de dúvida que o seu valor expressivo a ergue ao campo da verdadeira grande arte.

O tinteiro serviu pois de mero pretexto à produção de mais uma bela obra, bela só por si, independente-

mente do tema tratado e considerada apenas como revelação de fórmas e côres, no campo puro da comoção estética.

Tal deveria ser e creio que é o *desideratum* da comissão, que a provocou.

As minhas felicitações vão pois, em primeiro logar para ela. A sua acção, nobre de per si, desdobrou-se num grupo de símbolos artísticos do mais puro e subido valor, na primeira obra de arte notável que a República inspira. Depois felicito o dr. Afonso Costa, que certamente só se servirá do seu admirável tinteiro nos grandes dias festivos e o mandará colocar numa mesa, porque êle foi feito para cima de mesa, de fórma que se veja bem por todos os lados e que ninguem ouse maculá-lo com borrões de todos os dias, que o mármore para sempre absorveria com avidez.

Certamente êle tambem se considerará como depositário dêsse símbolo augusto que, pela sua larga e profunda significação, pertence desde o início ao futuro museu nacional da República; e a sua glória está em ver a sua efígie e o seu nome figurando aí e personificando uma data gloriosa.

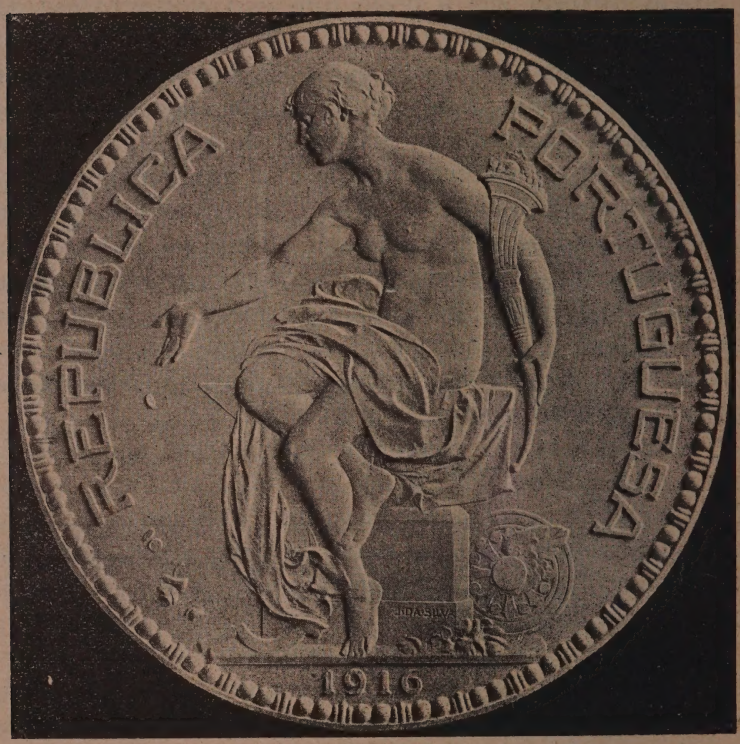
E, finalmente, os meus afectuosos parabens ao nobre artista, que eu vejo progredir todos os dias, insaciável na sua aspiração para um ideal superior, nunca contente com a obra produzida e nunca vencido, ainda quando o seu esfôrço não consegue impôr-se à admiração justa de todos». [1]

É com o mais vivo contentamento e admiração que registamos o valor dêsse monumental trabalho de ourivesaria, apreciado por um dos mais ilustres críticos de arte.

Em outras obras de arte tem João da Silva patenteado faculdades artísticas de reconhecido mérito. O distinto professor e cinzelador terminou os seus estudos na

(1) António Arroio. — *Ilustração Portuguesa*. — Lisboa, 1911.

escola de Genebra e na de Belas Artes de Paris, com raro e brilhante destaque, tendo anteriormente obtido o diploma do curso da *Escola Machado de Castro*, de Lis-

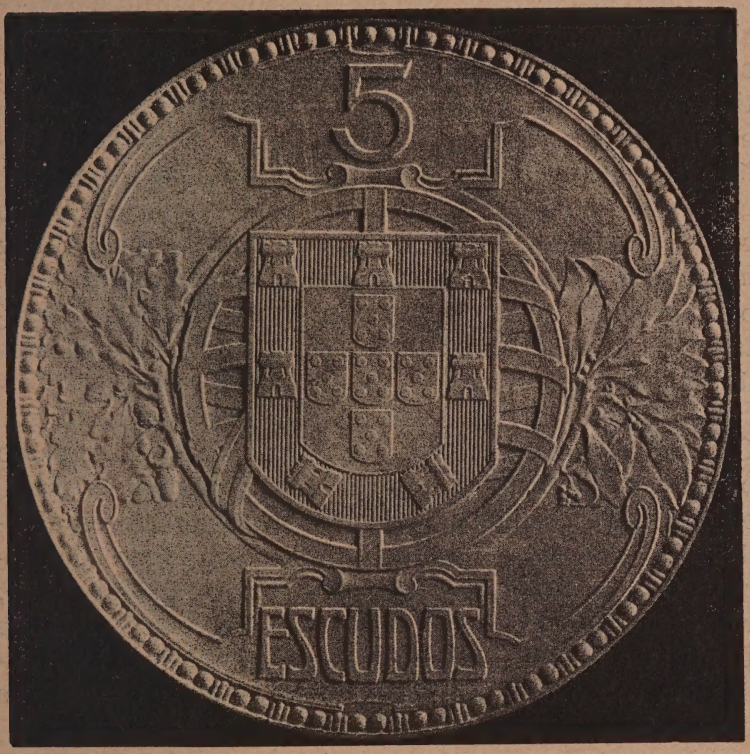


Nova moeda de oiro de cinco escudos, frente.

Aprovada em concurso público, obtendo João da Silva, o primeiro prémio. Representa o símbolo da fortuna emanada do trabalho. Obedecendo o caracter do reverso à tradição das moedas portuguesas antigas, em que se vê a esfera sôbre a cruz de Cristo, sem todavia o artista ter feito a cruz.

boa, em 1900, com uma honrosa classificação. E, durante o tempo que esteve ao serviço da joalharia Leitão, e do cinzelador Fleuret, de Paris, mostrou notáveis aptidões artísticas e um espírito sempre absorvido, num entusiasmo ardente, por coisas de arte. Depois de ter concluido os estudos na escola de Genebra, como pensionista do Estado, voltou de novo a Paris, e ali se

matriculou na Escola de Belas Artes, no curso de moeda, obtendo no 3.º e último ano da escola, o maior prémio.



Nova moeda de cinco escudos, verso.

O estudo da medalha serviu-lhe para completar os seus conhecimentos de cinzelador, pois que, segundo João da Silva, «todo o cinzelador deve ser *medalheiro;* o estudo desta arte é-lhe indispensável, se não deseja resumir-se às funções dum simples técnico. A cinzelagem deve ser feita por quem executa o original, e êste tanto poderá ser reproduzido no fundo duma salva, como no bôjo dum vaso ou numa simples placa».

A prova final que João da Silva prestou na *École des Arts Industrielles* para obter o diploma do curso

da escola, constou dum admirável prato de prata cinzelado, que o artista intitulou *Toilette de Diana*, que alcançou grande exito.

Em 1904, os seus trabalhos abrilhantaram a Exposição Internacional de Londres. O Museu de artes decorativas, da mesma cidade, adquiriu ás peças do artista: o *Pavão*, o *cyclamen*, fivelas de cintura em prata, e um *vaso* cinzelado em cobre e bronze. Outros trabalhos figuraram na exposição do *Salon*, de Paris, em 1908, merecendo menção honrosa pela sua moeda em baixo relêvo, intitulada *Les Funérailles d'Atala*, que é uma maravilha de execução. Inspirado por Chateaubriand, o consagrado artista pôde, com uma sobriedade encantadora, dar corpo a um dos mais comoventes episódios do literato francês.

É digno de referência o *bule* cinzelado em prata. O seu motivo decorativo é a planta do chá. A tampa do bule tem, como única decoração, uma cabeça de ninfa, em atitude de sonho, e cujos cabelos longos e espalhados lembram a quietude evocadora dos lagos silenciosos. Os quadros em prata e cobre cinzelado *(repoussé)*, representando Beguereaud *(les nouveaux nés)*, S. João Baptista e as colecções de cabeças decorativas levantadas em cobre são trabalhos duma soberba execução e concepção.

Inserimos as gravuras das obras seguintes: a *pena* destinada ao snr. Dr. Brito Camacho, que representa a Imprensa, dedicando a sua pena à República, cuja efígie está no medalhão, sustentado pelo pequeno, que simboliza um génio; a *cruz de prata e Cristo de oiro*, em estilo Renascença do século XVI, tendo nas extremidades os bustos dos quatro evangelistas; a *faca* oferecida ao snr. Dr. Afonso Costa, no 1.º aniversário da Lei da Separação, representa a história registando êsse facto, vendo-se em baixo as taboas da lei envoltas num ramo de carvalho; o *pequeno monumento funerário*, joia de ourivesaria, que se encontra em Paris, dedicada

pelo cidadão francês Eduardo de Sousa à memória de sua mãe. É um trabalho caracteristicamente moderno, com todas as figuras de prata belamente modeladas e primorosamente cinzeladas, sendo a base e pedestal, de fino mármore de côr. Sôbre a base vê-se deitada, como de bruços, a figura da Dôr que bem a exprime, na atitude em que o escultor a modelou; ao lado direito do pedestal senta-se outra figura representando a inteligência, a qual em seu olhar pensativo e cabeça apoiada sôbre a mão esquerda, tem bem a expressão de quem pensa; sôbre o pedestal ergue-se a estátua da Bondade, figura suavíssima, que envia beijos de ternura como pétalas de rosas, que veem caindo sôbre a figura da Dôr.

É uma obra de grande merecimento, em que o ourives — escultor — cinzelador mais uma vêz confirma as suas elevadas faculdades de artista. O modêlo da nova *moeda de cinco escudos*, simboliza a fortuna emanada do trabalho, obedecendo o caracter do reverso à tradição das moedas portuguesas antigas, em que se vê a esfera sôbre a cruz de Cristo, sem todavia o artista a ter feito.

É obra de muito valor. Êsse modêlo foi aprovado pelo govêrno, em concurso público e obteve o primeiro prémio.

Presentemente João da Silva trabalha numa outra obra de arte, um relicário com esmaltes. É a primeira vez que o nosso artista aplica combinações de esmaltes nas suas obras, e estamos crentes que há de obter feliz exito o seu novo estudo.

Diversas obras artísticas, especialmente pequenas peças de joalharia, teem saído das mãos dêste distinto artista, que são duma notável belêza e encanto.

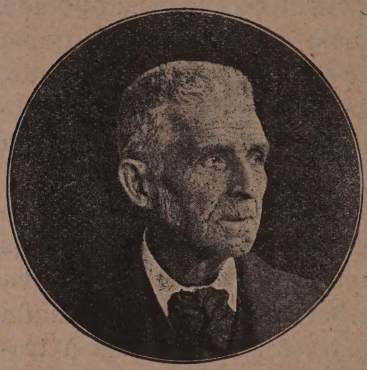
Na *Sociedade Nacional de Belas Artes*, de Lisboa, acaba êle de expor trabalhos destinados ao Museu do Barão de Rio-Branco.

Como cinzelador e como professor, João da Silva

reune qualidades dum pedagogista distinto e dum artista consagrado, o que muito contribue para o levantamento do ensino artístico e industrial.

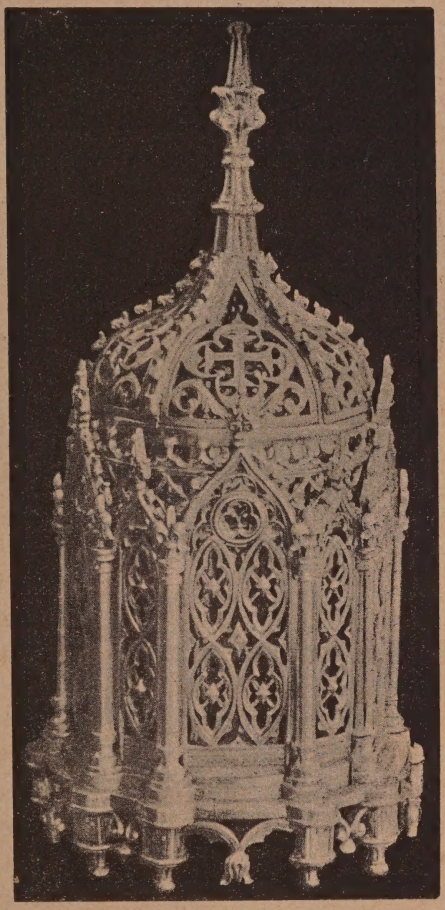
Obras de Alves de Sousa & Filho

Com uma admirável e poderosa cultura estimulada por êsse dom especial — a vocação, com que algumas vezes a natureza nos favorece, atirando uns para a vida militar, outros para as letras, outros para o comércio ou artes, do que pelo ensinamento de escolas e de mestres, olhando mesmo pelo lado prático a vida, abraçou muito novo o snr. António Alves de Sousa o ofício de ourives por sua própria iniciativa. E quem sabe se seduzido pelo brilho do metal maleável e dócil, oiro e prata, lhe foi inspirada a escôlha dessa arte tão tradicional! Seja como fôr, o decano dos ourives portugueses conta a bonita idade de 84 anos e ainda não deixou a sua banca de trabalho, a que com uma actividade, lucidez de espírito e robustez, que se torna invejável a muitos novos, êle consagra o melhor do seu tempo. Pois, ainda o ano passado, acabou de delinear e executar por suas próprias mãos, a *campainha de prata* para escritório, cuja gravura publicamos. É um trabalho que causa admiração e onde se encontra firmeza de linhas. Não obedece essa peça a um estilo; contudo, vê-se composição gótica e manuelina, pois no dizer do venerando ourives «o estílo é agora para as obras dos novos e para meu filho», é a êsses a quem o destino confia as gloriosas tradições da ourivesaria.



António Alves de Sousa

O snr. António Alves de Sousa é natural de Paredes. Veio para o Pôrto muito novo e considerou esta cidade como terra adoptiva e nela constituiu família. É pai dos snrs. José Alves de Sousa, inteligente e activo coproprietário do importante estabelecimento portuense *A Brasileira*, e de António Alves de Sousa Júnior, distinto cinzelador.



Campainha de escritório, de prata
Do artista António Alves de Sousa, decano dos ourives portugueses.

O decano dos ourives portugueses, foi ajudante do antigo *contraste da prata*, do Pôrto, José Rodrigues Teixeira (1870 a 1877). Os trabalhos executados para o rei D. Fernando mereceram elogiosas referências ao artista e a oferta do *Oficialato da Ordem de Mérito Civil e Industrial*, que recusou. Obteve em 1883 menção de honra na *Exposição de Ourivesaria do Palacio de Cristal do Porto*. O venerando artista é muito estimado nesta cidade, e os seus trabalhos são duma grande correcção.

O *Comércio do Pôrto*, de 1909, referindo-se às obras que saíram da sua oficina e à ourivesaria portuguesa,

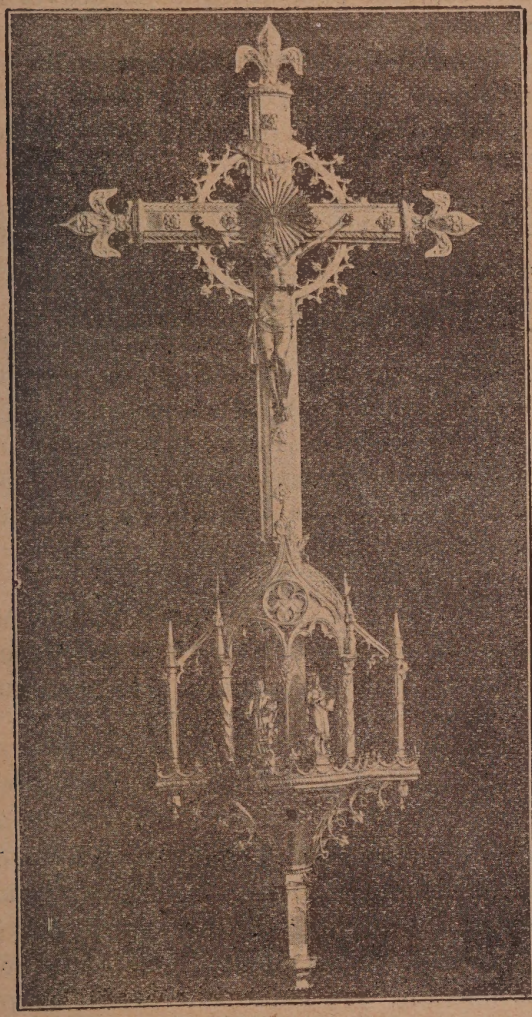
observa: «Esta indústria genuinamente nacional, graças aos artistas de real merecimento, que a ela se dedicam, relembra os tempos áureos do seu esplendor, quando os seus artefactos causavam a inveja e a admiração de estranhos a quem serviam de exemplares. São os tempos modernos um estádio de glória para esta indústria; a ourivesaria portuguesa vai hoje na vanguarda dos outros países. Na ância, que a todos nos empolga de fazer reviver a velha arte portuguesa, e de dar um cunho nacional, adaptável ao nosso meio étnico, ao que de melhor produz o estrangeiro, os ourives portugueses chamaram a si as mais belas fórmas e concepções de estranhos, amoldando-as ao gôsto nacional.

António Alves de Sousa Júnior

Uma fórma, porém, dessa arte tão levantada—o estilo manuelino, de linhas arquitecturais, impregnadas de solenidade cultual, quási hirtas, pouco amoldáveis a modelação leve, exigida em certas obras de arte, — foi por isso, pouco aproveitado em ourivesaria, pois era considerado renitente às transformações requeridas pela plástica aurifícia moderna. Acabam, porém, de mostrar à evidência que essa opinião não era verdadeira os snrs. Alves de Sousa & Filho — ourives cinzeladores, executando no mais puro estilo manuelino, oito lanternas, que hoje fazem parte do tesouro cultual da Santa Casa da Misericórdia desta cidade.

Vimo-las numa solenidade da Semana Santa: pro-

duzem um efeito deslumbrante. Examinadas, porém, de perto são simplesmente admiráveis de perfeição e



Cruz processional. Estilo manuelino. Obra do artista A. Alves de Sousa Júnior

escrúpulo histórico e estético. Sob as mãos hábeis dêsses dois artistas, as linhas arquitectónicas, tornaram-

se esbeltas, o conjunto leve e elegante, os pormenores filigranados, de um lavor beneditino, característicos de êsse estilo, realçam pelo desenho impecável e escôlha criteriosa.

Essas verdadeiras obras de arte relembram tempos idos, em que o artista, pondo de parte interesses de qualquer outra ordem, se devotava por completo à sua obra. Nem outra coisa era de esperar. Os seus autores são por demais conhecidos: António Alves de Sousa — o velho artista, que conseguiu satisfazer por completo um grande cultor de arte — o rei D. Fernando, para quem trabalhou alguns anos, e António Alves de Sousa Júnior, que, além de seu pai, teve por mestres os inolvidáveis José Amoêdo e Giovanni Christofainetti, e trabalhou por muito tempo nas oficinas da casa Leitão & Irmão, de Lisboa. Basta o que escrevemos para dar ideia do que deviamos esperar dêstes dois artistas tanto mais que já os desenhos de António de Sousa Júnior, muito invulgares, prometiam a primorosa execução, que admiramos.

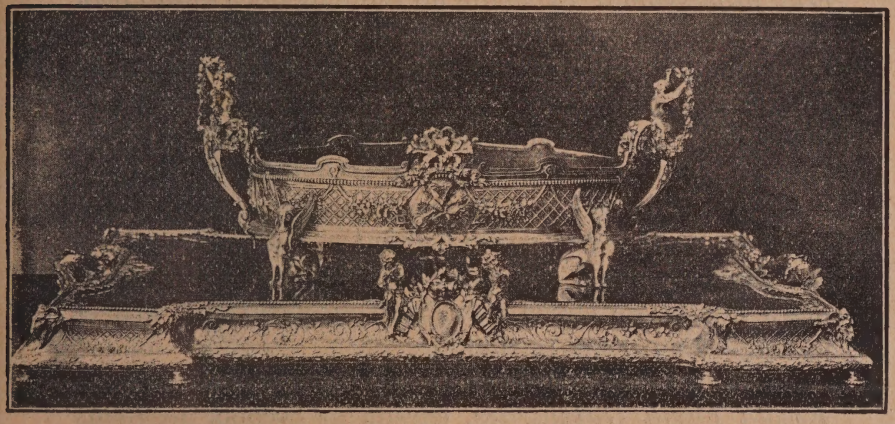
Póde com justa razão a Santa Casa da Misericórdia orgulhar-se, pois encontrou quem soubesse realizar os seus desejos, e alentar assim a arte portuguesa».

*

Outras interessantes e valiosas produções teem saído da oficina de *ourivesaria Alves de Sousa & Filho,* modeladas e primorosamente cinzeladas pelo snr. António Alves de Sousa Júnior, artista que reune vastos conhecimentos, que muito interessam ao progresso da vida artística. É certamente o primeiro môço cinzelador portuense que, no comêço da sua carreira, mostrou uma inclinação e cultura especial para a arte a que se dedicou, e à qual consagra todo o seu esfôrço intelectual. Modesto, inteligente, atencioso e perspicaz,

reune qualidades preciosas, que caracterizam bem uma alma de artista.

É o ourives cinzelador que acompanha as diversas fáses do progresso artístico, estudando e visitando os nossos primeiros monumentos de arte. Com lealdade e com sã franqueza, êle consagra às obras dos seus colegas justas referências. Ainda há pouco, saudando a interessante revista a *Esmeralda*, na pessoa do seu di-



Guarnição de meza. Estilo Luiz XVI. Mede 0m 90

rector, escrevia: «No campo da educação técnica, como nos seria precisa, a título de ensinamento e incentivo, a reprodução das mais belas obras (e não seriam poucas) da nossa ourivesaria: obras de João da Silva, António Ribeiro e outros, que infelizmente não conheço.

Como nos seria sobremaneira agradável admirar os desenhos caprichosos de José Rosas Júnior e as produções verdadeiramente artísticas, algumas dum cunho inconfundível, das casas Leitão & Irmão, Miranda & Filhos, Reis, Filhos, etc.!

Haverá quem não queira ver o que tudo isto representaria de belo, de proveitoso e, infelizmente de único?»

Estas palavras traduzem a prova mais clara e eloquente de quanto é grande a sua dedicação por todos

os assuntos, que se prendem com o desenvolvimento da arte.

O artista Alves de Sousa Júnior absorve o espírito no admirável cinzel, que tantas maravilhas tem produzido, o que lhe tem conquistado uma reputação singular, esquivando-se sempre a exibições de reclame.

Inserimos duas gravuras de dois belos trabalhos executados na oficina de Alves de Sousa & Filho, a *cruz processional,* existente no Fundão, obra muito bem trabalhada em estilo manuelino, tendo a base em fórma de baldaquino, sob o qual em pequenas estatuetas estão as figuras dos quatro evangelistas. Desenho original, modelação e execução de Alves de Sousa Júnior. A *guarnição de mesa,* em estilo Luís XVI. Mede 0m,90. A composição e modelação é do mesmo artista. São duas peças de ourivesaria muito elegantes e primorosamente executadas, onde o seu autor imprime, com uma verdadeira nitidez de cinzel e valiosa concepção dum artista consagrado, o tema escolhido.

O nóvel artista é diplomado com distinção pela *Escola Faria Guimarães,* cursou as escolas de *Belas Artes,* do Pôrto, e *Machado de Castro,* de Lisboa e obteve menção honrosa em cadeiras do curso *Artes decorativas* do *Instituto Industrial e Comercial do Pôrto.*

As suas obras teem honrado as exposições da *Sociedade Nacional de Belas Artes* de Lisboa e Pôrto, como o *prato decorativo* com a cabeça de Marte, em Renascença e os *candelabros,* em estilo de D. João V, trabalhos de verdadeiro cunho artístico.

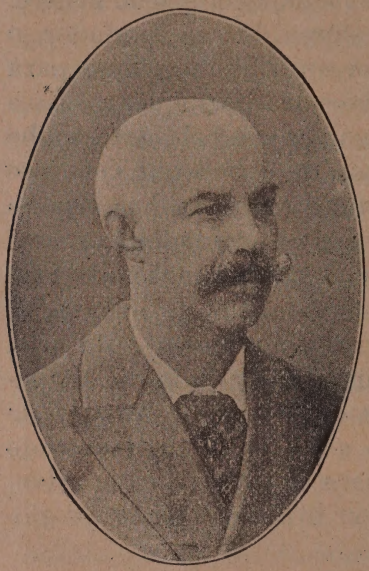
O inteligente artista tem diante de si um largo futuro.

Obras da Ourivesaria José Rosas & C.ª

A ourivesaria e joalharia de José Rosas & C.ª, da cidade do Pôrto, é uma das mais importantes no género. Devido à actividade e ao esfôrço do seu fundador, o snr. José Rosas, tem esta casa contribuido imenso para o progresso artístico da ourivesaria portuguesa. Êsse homem activo e inteligente, apaixonado pela Arte, soube rodear-se de artistas e eruditos, de fórma que com êsse constante convívio de intelectuais formava uma espécie de academia, onde respirava uma verdadeira atmosfera de Arte. Para conhecer as manifestações de progresso artístico percorreu, em viagem de estudo, as catedrais e os nossos principais monumentos de arte, as grandes cidades comerciais e industriais do estrangeiro, os museus de Londres, de Vienna de Austria, de Munich, de Dresde, de Paris e os centros artísticos de Itália, colhendo elementos para desenvolver a ourivesaria nacional e manter e fazer brilhar as tradições gloriosas dos nossos ourives.

Entre tantas peças de ourivesaria saídas das suas oficinas, devemos registar a *pasta de prata,* cinzelada, oferecida pela colónia inglesa do Pôrto ao rei Eduardo VII, com um belo desenho de José Rosas Júnior; uma outra *pasta de prata* para o snr. Dr. Campos Sales, Presidente eleito da República dos Estados Unidos do Brasil, com desenho e *maquette* do distinto estatuário snr. António Teixeira Lopes; o *centro de mesa de prata* com desenho e *maquette* do mesmo estatuário, rica peça de ourivesaria, encomendada pelo snr. Conselheiro Pedro de Araújo, trabalho que no grande *Certamen Universal,* de Paris, em 1900, obteve a maior distinção de prémio dado à ourivesaria portuguesa; a *medalha de oiro* para a Sociedade Protectora dos Animais, do Pôrto; a *arca cofre* em filigrana, oferecida em 1908, ao rei D. Maneel II; a *banqueta,* as *lanternas* e outras peças de

prata para a igreja de Lordelo do Oiro, do Pôrto; a *cruz peitoral de oiro* cravejada de brilhantes e rubis para o saudoso Arcebispo de Braga, D. Manuel Baptista da Cunha; adereços de avultado valor e muitas mimosas joias de fina execução e concepção saíram desta acreditada joalharia e ourivesaria, que conquistaram os primeiros prémios nas Exposições do Palácio de Cristal, do Pôrto, na de Paris (1889 e 1900), Anvers, Rio de Janeiro, etc.



José Rosas

Uma outra obra de muito mérito artístico é a *Espada de Honra*, oferecida ao heróico e distinto oficial — Mousinho de Albuquerque — pela Associação Comercial do Pôrto. Trabalho em prata, oiro e pedras finas, sendo os copos da espada formados por um leão de prata maciço, subjugando duas serpentes em oiro, cravejadas de pedrarias, desenho e *maquette* do consagrado estatuário snr. António Teixeira Lopes.

A execução da espada levou aproximadamente vinte meses a fazer, trabalhando nela diversos ourives, cinzeladores e gravadores, entre êles destacam-se os snrs. Augusto Trindade Coelho, Domingos da Cunha, José Lacerda, José de Brito, etc.

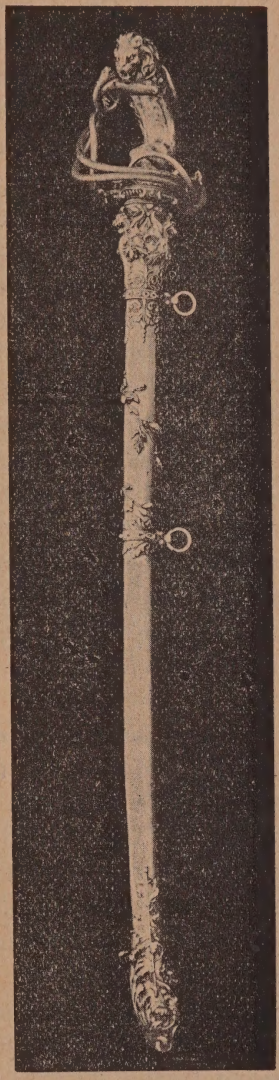
A *fôlha* da espada tem no *forte* gravadas as legendas e emblemas seguintes: de um lado, junto à *espiga*, o escudo da Associação Comercial do Pôrto e ao longo da lâmina, em uma lista profusamente ornamentada com palmas triunfais, o nome *Mousinho de Albuquerque;* e do

outro lado e de idêntica fórma, o brasão nacional e a palavra *Chaimite*.

Ao concurso inteligente e à acção poderosa do snr. José Rosas se deve a realização dessa obra de arte, que representa a consagração duma data de heroísmo militar e dum feito histórico português.

Essa maravilha de ourivesaria mereceu a honra duma monografia especial do ilustre crítico de arte, snr. António Arroio. A êsse interessante livro arrancamos os periodos seguintes:

«Simples e ao mesmo tempo rica é igualmente a espada concebida por Teixeira Lopes, embora de um mais alto e belo simbolismo; mas há nela uma tal originalidade de concepção, reúne a um tempo tanta fôrça na expressão e delicadeza, na maneira como está composta, e sobretudo sai tanto para fóra dos moldes adoptados nêste género de trabalhos, que constitue, quanto a nós, uma verdadeira excepção na ourivesaria em geral. O nosso escultor teve, de mais, aí o ensejo de tratar o estilo da Renascença italiana, conseguindo assimilá-lo, e transformá-lo para obter a expressão desejada, com a mesma facilidade e encanto com que nos dava o sentimento do *gótico* na Santa Isabel, o da *rocaille* nas Portas para a



Espada de Honra oferecida a Mousinho de Albuquerque

Igreja da Candelaria do Rio de Janeiro; maravilhosa organização de artista essa, de uma vibratilidade e maleabilidade quási únicas que, repelindo todas as tiranias de escola e todas as imposições do dogmatismo clássico, consegue dominar todos os estilos e ser sempre pessoal, seja qual fôr o tipo adoptado.

Essa compreensão da elegância e da fôrça mais audaz, cremos que se encontra por igual no conjunto da obra de Mousinho; foi por ventura nos seus escritos, no *Relatório* àcêrca da prisão do Gungunhana, ou no seu *Epílogo-Chaimite* [1] que Teixeira Lopes encontrou o fermento da complexa estesia da *Espada de Honra* tal como se acha realizada. Aí, nêsse último, deparamos nós com o *Hierro despierta-te,* que Mousinho viu numa fôlha de Toledo e que tão bem sintetiza o resultado moral dessas nossas gloriosas campanhas de África e como das boas obras dos homens derive uma corrente de simpatia e de entusiasmo extático, essas inspiraram um grande artista e, por êle, encontraram a sua expressão estética.

. . . . . .

A José Rosas cabe a *mise-en-train* de todo êsse trabalho de tantos mêses; a sua acção fez-se sentir de contínuo e nem um só momento recuou diante quer de trabalho, quer de despesas. Farejou em Teixeira Lopes um grande ourives-decorador e não se enganou; essa revelação do génio do ilustre artista a êle se deve. Recebeu porém a mais larga recompensa, porque foi da sua casa comercial que saíu a formosa ESPADA DE HONRA. E, mais ainda. Inspirado pelos seus gloriosos antepassados, os Dragões de Chaves, provocou uma nova fórma de arte — *a espada de cavalaria* — que entre nós só conseguira ser conhecida em cargas do tipo *até à paz geral*».

---

(1) *A campanha das tropas portuguesas em Lourenço Marques e Inhambane.* — Lisboa, M. Gomes, editor, 1897.

*

Aqui devemos consignar uma nova fase de Arte, que regista a *Joalharia José Rosas & C.ª* com a acção dum novo, o snr. José Rosas Júnior, filho dilecto do snr. José Rosas e sócio da firma comercial José Rosas & C.ª.

José Rosas Júnior

O joven môço, descendente duma família de ourives, com tradições, que o notabilizam, pelos seus antepassados, possuidor de notáveis qualidades de intuição e faculdades artísticas, orientado por uma moderna e sólida educação, estudioso, trabalhador infatigável, reùne dotes e merecimentos para ter diante de si um brilhante futuro.

Em 1906, o distinto escritor, snr. Dr. José de Figueiredo, referindo-se aos trabalhos dêsse notável artista portuense, apresentados na *Exposição de Arte* no elegante salão da *Ilustração Portuguesa*, de Lisboa, escreveu:

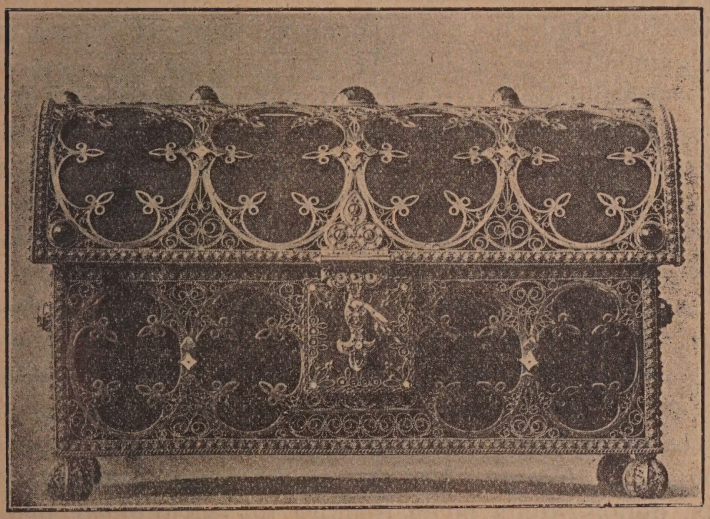
«O engenho do môço artista, que a organizou parece ter-se comprazido em criar, dentro da sua indústria fidalga da estilisação dos metais preciosos, objectos de adôrno e sumptuária doméstica, pondo ao alcance dos remediados como dos ricos pequeninas obras-primas de beleza e de bom gôsto, onde revive o caracter nacional da arte esplêndida, em que a nossa terra foi excepcionalmente perita.

José Rosas Júnior, o artista que a *Ilustração Por-*

tuguesa tem hoje a honra de apresentar a Lisboa, é filho do ourives portuense José Rosas, o amigo dilecto de duas gerações de artistas, de quem foi o inseparável e dedicado companheiro. Êste industrial, intimo confidente do glorioso e malogrado Soares dos Réis; êste homem generoso, entusiasta e bom, que numa cidade caracterizadamente comercial se aprouve sempre no convívio dos fantasistas e dos poetas, reùniu, durante mais de 20 anos, no seu estabelecimento da rua das Flôres, uma verdadeira academia, onde estavam representadas todas as artes. Nas horas atribuladas e incertas do inicio da carreira, quási que a totalidade dos artistas portuenses dêstes últimos vinte anos apelaram, e nunca em vão, para êsse amigo certo. Êle está, como um protector afectuoso, na história de quási todos êles.

Foi nêsse meio de nobres incitamentos, na aprendizagem duma convivência ilustre, que José Rosas Júnior se educou. Destinado a ser, na direcção de uma das mais importantes oficinas de ourivesaria do país, o sucessor de seu pai, êste quiz dotá-lo com todos os elementos de estudo indispensáveis para o desempenho superior de tal herança. Assim, José Rosas Júnior, sôbre ser antigo aluno do *The Goldsmiths & Silversmiths C.º Institute of New Cross* (Escola de Artes e Indústrias) e do *The South Kensington School of Art Imperial Institute* (Escola Superior de Arte Decorativa), de Londres, visitou em demorada viagem os grandes museus da Europa e, de regresso a Portugal, empreendeu uma série sistematizada de estudos sôbre a antiga ourivesaria portuguesa, desde o gótico-bizantino e renascença manuelina, até ao *rocaille* D. João V e ao néo-classissismo D. João VI. A resurreição da filigrana e do esmalte impuzeram-se desde logo ao joven artista como essenciais para a revivescência das artes tradicionais na ourivesaria. De facto, o esmalte e a filigrana aparecem intimamente e indissoluvelmente ligados, durante o que póde designar-se pela *éra do oiro*,

a todos os monumentos da ourivesaria portuguesa da Idade Média e do Renascimento, cuja joia suprema, em aéria ideação e lavor maravilhoso, é a custódia de Belem. Mais tarde, durante os séculos XVII e XVIII, tendo como inexcedíveis modêlos as peças francesas encomendadas pelos reis e pelos grandes fidalgos à dinastia



Cofre artístico em filigrana de oiro,
oferecido em 1908 ao rei D. Manuel II por ocasião da sua visita ao Pôrto.
Obra da Ourivesaria José Rosas & C.ª

famosa dos Germain, os cinzeladores portugueses em pleno *reinado da prata,* atingiram a mestria, criando as derivantes dos estilos Luís XIV, Luís XV e Luís XVI. Reatar essa tradição gloriosa, inspirando-se na obra do passado, para a renovar quanto possível, apropriando-a às necessidades da vida contemporânea, tal é o ousado programa do juvenil artista, cuja execução lhe é facilitada por uma ardente fé e excepcionais aptidões, metodicamente desenvolvidas numa completa educação profissional».

Um outro ilustre escritor, acrescenta: «A filigrana aplicada à ornamentação de vasos de cristal, porcelana

e faiança, género que se tem desenvolvido ultimamente em Portugal e caracterisa o nosso mercado, pertence à joalharia aplicada. José Rosas Júnior dedicou-se a essa arte com singular empenho de achar notas inéditas, já na estilisação dos elementos naturais tratados e sua relacionação, com a fórma dos vasos, já no emprêgo de pedras, e nos de esmaltes opacos e translucidos, completa novidade no nosso meio produtor. E conseguiu-o largamente».

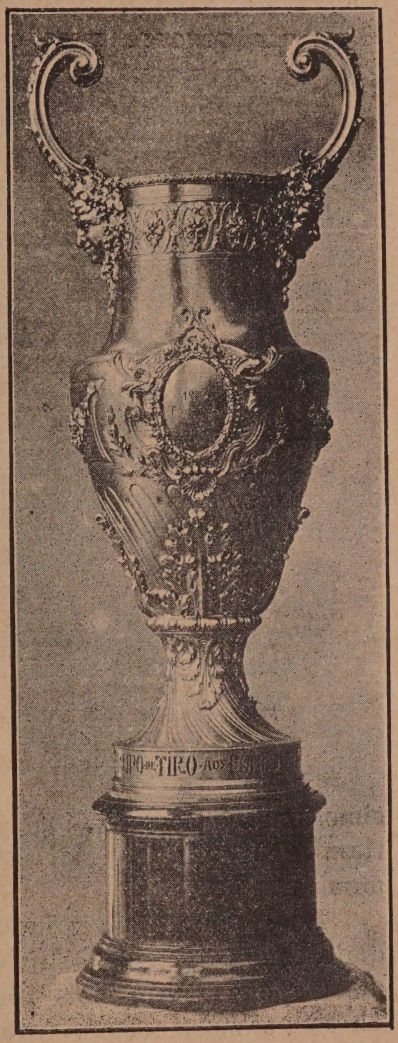
O esplêndido exito obtido nesta Exposição da *Ilustração Portuguesa*, onde as suas produções de ourivesaria foram verdadeiras revelações de arte, deram ensejo ao nóvel artista de organizar, em 1909, nova exposição no salão nobre da *Fotografia Bobone*, de Lisboa, alcançando mais um triunfo as suas obras.

O abalizado autor do livro *Extermínio dum Povo*, snr. Eduardo de Noronha, a propósito dos trabalhos do snr. José Rosas Júnior, escreve no *Diário de Noticias*:

«Interessantíssima a exposição que os ilustres ourives portuenses José Rosas & C.ª abriram ontem na fotografia Bobone. Um dos sócios dessa acreditada firma, depois duma larga demora no estrangeiro, principalmente em Inglaterra, onde estudou com toda a minúcia os progressos e desenvolvimento dêsse delicadíssimo ramo da arte de ourives, dedicou-se a fazer reviver uma parte, que estava um tanto ou quanto esquecida, a melhorar o que fôsse susceptível disso, a criar motivos e géneros desconhecidos entre nós.

A exposição, a que rapidamente nos vamos referir é, nêstes três pontos de vista, muito elucidativa e altamente merecedora de um exame pormenorizado. A casa José Rosas & C.ª apresenta uma longa série de trabalhos em filigrana de prata e oiro, que constituem, sem exagêro, uma manifestação das mais honrosas para a ourivesaria portuguesa. Presidiu à concepção e execução de todos êsses trabalhos um subido espírito patriótico, a par duma louvável probidade artística.

A filigrana obedecendo a motivos acentuadamente portugueses foi aplicada à faiança, às rendas, à madeira, ao cristal. Há, por exemplo, delicadíssimos girasóis, malmequeres, as flôres mais simbólicas e que mais repetidamente figuram nas lendas afectivas do povo, que se enlaçam, que ornamentam, que enfeitam, que dão especial realce a moringues, a ânforas, a jarras, a vasos das mais elegantes fórmas e que melhor se prestam ao amplexo caprichoso dessas linhas de uma finura e de uma subtileza encantadoras. Aqui, uma porção de peixes enroscam-se em atitudes fantasiosas em redor de um cântaro; além, os corações, êsses corações tão característicos das lavradeiras e ovarinas do norte, lembram as baladas e os cantares dessas mulheres de fórmas opulentas, de seios tumidos, de olhos diabolicamente voluptuosos, de dentes, que fariam morrer de inveja os elefantes mais pacíficos, se êsses inteligentes paquidermes ainda fornecessem marfim; acolá, rendas de Peniche, valorizadas por essas outras rendas de fio



Taça em vermeil, estilo XVI.
Obra da Ourivesaria José Rosas & C.ª

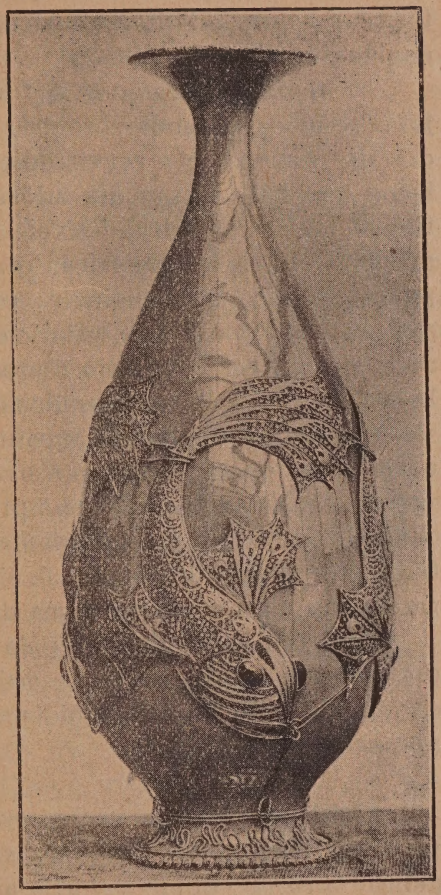
de prata e de fio de oiro, não se sabendo bem qual é mais tenue se o ponto da bordadeira se a linha do pacientíssimo e subtil artífice; ali, escrínios, arcas, baús antigos, em miniatura, onde o tecido, a teia de debilís-

Moringa de barro vidrado das Caldas da Rainha, com aplicações de filigrana e esmaltes.
Obra da Ourivesaria José Rosas & C.ª

simos traços de oiro, desenham arabescos, que causariam o desespero do mais hábil e consumado arquitecto mourisco.

E em tudo há uma inovação felicíssima, uma novidade, que se casa admiravelmente com a filigrana e mais a encarece e mais põe em relêvo a preciosidade da sua mimosa trama. Intercalado com as malhas da levíssima rêde houve a poética ideia de distribuir esmaltes que, ou ostentam contornos de objectos conhecidos ou se combinam e formam lemas, dísticos, expressões afectuosas da linguagem popular.

Mas não são só as filigranas mais ou menos conhecidas, que fórmam a adorável exposição; há mais. Existem as filigranas antigas traçando assuntos manuelinos, santificando-se em cruzes de Cristo, alteando-se em caravelas de panos enfunados, tomando o tom e os cambiantes de velhas e apreciadas *patines*, todas elas enredando centros de mesa, floreiras, vasos, tinteiros, candelabros, papeleiras, etc.



Jarra de faiança das Caldas da Rainha, com aplicações de filigrana e esmalte azul, verde e branco. Obra da Ourivesaria José Rosas & C.a

A nossa vista tambem se extasia ante os cuidadíssimos cinzelados das floreiras de estilo D. João V, os serviços de chá, que são um sonho de leveza e um estonteamento de ornatos finamente acabados, de bandejas, de salvas, de taboleiros, de gomis, de emaranhadas e floridas ramagens; de um jarrão, de cobre, de feitio novo, enlaçado por lindas figurinhas, que brincam em redor dêle, como os anjos e serafins dos quadros de Ticiano e do Veronezo.

Mais adeante deparam-se-nos outras espécies de aplicações em prata a estôjos de madeira, a arcas tão

singularmente nacionais, a espelhos, onde até os feios como nós, — metemos nesta conta o Armando da Silva, que era da companhia — se presumem bonitos ao contemplar tanta galanteria no repartir dos ornatos e no engrinaldar dos florões.

Dêste lado surge-nos a filigrana a engrinaldar a joia. São os mesmos corações das lavradeiras matizados de esmaltes e a servir de engastes a pedras finas; laços, que hão de um dia adornar pescoços, que constituem muito mais irresistíveis tentações que a bíblica maçã do Paraíso; pulseiras que são borbotões de espuma de oiro a tremeluzir; peças armadas com filigrana primitiva e que estabelecem um contraste dos mais agradáveis no meio daquela cachoeira de coisas belas; reproduções escrupulosas da joia antiga e que são simultaneamente um encanto e modêlos autênticos para quem quizer estudar a evolução da joalharia; diversas peças de baixelas sumptuosas, todas elas com o cunho altivamente, arrogantemente português, e sôbretudo o faqueiro destinado ao destroyer brasileiro *Paranahyba,* rica e valiosa obra de arte.

Saímos dali enlevados pela exposição em si, que é um primor, e pela conversa erúdita, polvilhada de discreta graça, do amabilíssimo expositor, que não é menos primoroso».

A joia de oiro *arca manuelina,* presente de noivado de damas do Pôrto ao snr. D. Manuel de Bragança, obra de subido valor, é assim apreciada:

«As senhoras portuenses resumiram o nosso belo estilo manuelino e as arcas para arrecadar valores, num artístico guarda-joias, de 35 centimetros de comprimento e 10 de largo, tudo em oiro, constelado de brilhantes, vazado a filigranas, colorido a esmaltes, trabalhado por artistas do Pôrto, verdadeiros rendeiros do metal.

Um delicado friso de filigrana de oiro, bordado sôbre motivos do claustro da Batalha, franja a tampa;

dêsse friso, agulhas do mesmo estilo espiritualizam o *lambris*. Na parte inferior uma guarnição estilizada; e aos lados, colunas rendilhadas, — rapsodias arquitectónicas do mosteiro de Belem e do convente de Cristo, de Tomar — suportam a evocação decorativa.

Esmaltam o frontal os brasões das casas de Bragança e Hohenzollern, levantando a corôa real, desenhados a brilhantes e pérolas.

Os fechos da arca são vazados em filigrana de oiro mosqueado de pérolas e brilhantes, cintando o tampo até à face posterior, onde a Cruz de Malta remata duas das alças, fixas no tampo por pequenos medalhões com o brasão do *Venturoso* e minúsculas caravelas singrando o sereno azul de esmaltes maravilhosos.

A face posterior da arca é decorada com as armas da cidade do Pôrto. As faces laterais, levantadas sôbre colunas de filigrana, encaixilham uma cruz latina de esmalte branco.

Não é um guarda-joias, é uma joia que, quando não houvesse custado alguns contos de réis, como custou, valeria ainda pelo que de tradição custa o fabrico de uma obra de arte, em que trabalharam muitos artífices, que no manancial sagrado da raça beberam o génio artístico». [1]

Apreciados por tão distintos críticos os trabalhos do snr. José Rosas Júnior, resta-nos acrescentar que êsse modesto portuense é um caracter bondoso e honesto e dum trato surpreendente de amabilidade. É a prova do que vale a bôa semente lançada em bôa terra.

---

(1) Joaquim Leitão.—*As Alianças das Casas de Bragança e Hohenzollern*.—Ed. do Autor.—Tip. A. J. Silva Teixeira, suc.—Pôrto, MCMXIII.

Obras da Ourivesaria Reis, Filhos. O artista António Maria Ribeiro

Principiaremos pelo artista portuense snr. António Maria Ribeiro, môço cheio de talento, filho do ilustre economista snr. José Victorino Ribeiro. Cursou as escolas de *Xabregas*, de Lisboa, e *Belas Artes*, do Pôrto, onde foi estudante laureado e revelou capacidade artística pouco vulgar. Tem inspirações suas e nelas imprime a delicadíssima nota dum espírito culto e duma alma cheia de devoção e de encanto pelas maravilhas da arte.

António Maria Ribeiro

E com tal erudição e sciência artística, êle faz brilhar com o seu cinzel primorosos trechos dos nossos poetas e da nossa História. Honra e engrandece com as suas belas produções a sua terra natal e o seu país.

É o ourives da nova geração, que melhor sabe imaginar e produzir admiráveis trabalhos com a perícia e *savoir faire* dum conhecedor consagrado na arte.

As obras dêste distinto artista teem sido muito apreciadas por abalizados críticos de arte. Ainda há pouco, 1915, o ilustre professor e literato, snr. Dr. Aarão de Lacerda, autor das *Crónicas de Arte*, se referiu no seu interessante livro de crónicas e na *Águia*, órgão da Renascença Portuguesa, a êste talentoso artista e a duas das suas preciosas obras de arte: a *salva decorativa*, cuja gravura publicamos a pag. 45, obra dedicada à

epopeia dos portugueses: «O mar destaca-se como primeiro motivo. Sôbre as suas águas caminham os galeões de velas pandas, ostentando a cruz, símbolo da

Salva camoniana, representando um episodio dos *Lusíadas* – *Venus aplacando os ventos*. Ourivesaria Reis, Filhos. Artista António Maria Ribeiro.

religiosidade da raça. Nelas se levantam pequenas ondas, que a prata torna brilhante de sol. Erguem-se colunas finamente trabalhadas a sustentar uma arcaria, baseada no motivo do portico das Capelas Imperfeitas. E a restante ornamentação reproduz motivos do portal do convento de Tomar, acompanhados de escudos, onde assentam as cruzes das ordens de Cristo, de Avis, de Malta e de S. Jorge e o brasão das Quinas. No centro

destaca-se a florescência duma rosacea gótica». O outro trabalho de arte manuelina é a *Taça de Honra*, em que se trata o mesmo motivo da salva anterior, mas o monumento arquitectónico brilha muito mais: «Os elementos componentes destacam-se com mais vigor, as fórmas decorativas salientam-se com mais elegância. Num soclo de mármore cinzento, vindo das pedrarias de Estremoz, descobrem-se logo, em contraste de côr, as cruzes de Cristo com as semi-esferas armilares em prata.

A taça, assente nas colunas de perfeitíssimo lavôr, reune em si uma ornamentação composita de elementos ornamentais dos Jerónimos, da Batalha, do convento de Tomar e da Tôrre de Belem. As cruzes de Cristo dominam esta estilização realizada com o mais subtil e minucioso detalhe».

As produções saídas das acreditadas oficinas da *Ourivesaria Reis, Filhos*, do Pôrto, de que é director técnico o nóvel artista António Maria Ribeiro, destacam-se pelo seu cunho artístico. Apontaremos a *salva camoniana*, rica obra cuja gravura aqui publicamos, que representa um episódio dos *Lusíadas*,— *Venus aplacando os ventos* — foi modelada pelo artista cinzelador, segundo uma gravura da edição do poema, do Morgado de Mateus; a *grande salva gótico-manuelina*, trabalho inspirado na capela do fundador do Mosteiro da Batalha, é duma inexcedíxel purêza de linhas e de execução; o *Prato ornamental Renascença Italiana*, produção nova no género e inspirada no desenho duma gravura antiga, representando o poeta Dante num encontro com Beatriz, no cais de Florença; e o *medalhão decorativo* Republique-Génie de la Liberté: desenho inspirado numa medalha de L. Bottée. Nesta obra destaca-se a figura austera da República, passa o Génio da Liberdade, despedaçando as cadeias da opressão e fazendo vibrar o clarim da vitória. Na cercadura, ao alto, as armas de Paris; do lado esquerdo uma colmeia

simbolizando o trabalho; e do lado opôsto, as andorinhas, exprimindo no vôo livre, a plenitude da acção social. Os atributos da Paz, da Riqueza e da Abundância completam a ornamentação, que remata com uma fina e bem delineada execução; o prato intitulado a *Marselheza*, adquirido pelo snr. Carlos Seixas, de Lisboa, é tambem uma maravilha de arte. A parte central é formada por uma figura de mulher, em atitude heróica. Na mão direita ostenta uma espada e na esquerda uma bandeira; os lábios abertos entoando o hino da França:

Aux armes citoyens!
Former vos bataillons!...

A expressão da figura principal é soberba, estando finamente cinzelada, dando uma nota enérgica e altiva. A orla é dividida em quatro sectores, ligados por quatro medalhões: o inferior representa a França em 1870 — um busto de mulher —; o superior representa um busto duma rapariga com os cabelos entrelaçados de papoilas e flôres do campo — a Paz; os dos lados representam a Pátria francesa e a República francesa.

Nos espaços entre os medalhões veem-se frutos e flôres, que representam a abundância e a alegria, tudo isto belamente cinzelado.

Um novo e valioso trabalho é descrito pelo distinto jornalista e professor snr. Luís Abrantes.

«Regressa-se hoje em todos os ramos de arte ao sentimento nacional; respira-se no ambiente artístico uma atmosfera tradicionalista: renasce em tudo o gôsto pela tradição, no que ela tem de mais belo e glorioso.

E assim é que dos mais belos e bem acabados trabalhos, que nos teem sido dado apreciar, saídos da ourivesaria nacional, o mais belo, talvez, em leveza e perfeição de linhas, em segurança de contôrnos e naturalidade de posições, a *taça monumental* da conhecida ourive-

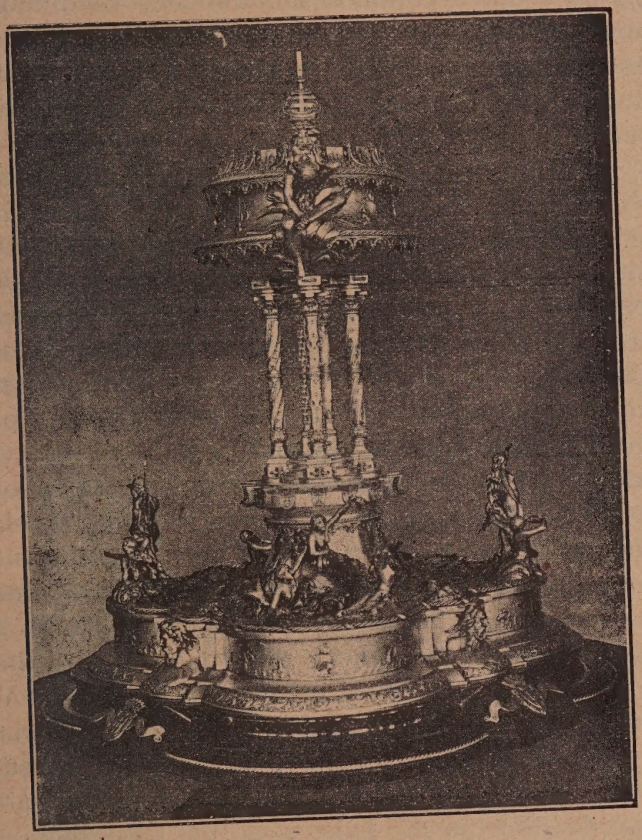
saria Reis, Filhos é completa e unicamente baseada em motivos nacionais.

E é talvez um dêsses motivos, porque somos levados

Taça monumental, frente.
Ourivesaria Reis, Filhos. Artista António Maria Ribeiro.

a apreciá-la assim. O artista que a fabricou não é um desconhecido. Longe disso. Duma invulgar educação artística, dum raro bom gôsto, o seu cinzel que, leve e suavemente trabalha a prata, relembra ainda os artistas florentinos, que tendo por chefe o mestre Benvenuto Cellini, tão preciosos tesouros nos legaram. O snr. An-

tónio Maria Ribeiro é, positivamente, um artista na mais completa acepção da palavra. Instintivamente possue o sentimento do belo. As suas figuras parecem mover-



Taça monumental, lado.
Ourivesaria Reis, Filhos. Artista António Maria Ribeiro.

se no delicado lavôr; bem lançadas, anatomicamente perfeitas, feitas de ideal, que correctamente se realiza, honram não só o homem, mas a arte, a que se consagrou. A *taça monumental* é de todas as suas obras a mais completa, e honra sobremodo a oficina de joalharia de que êle é director artístico, a ourivesaria tão

justamente apreciada e conhecida no país — a ourivesaria Reis, Filhos. No centro da taça, que já de per si é um primôr, erguem-se, bem lançadas, oito colunas, da Batalha e dos Jerónimos, monumentos rendilhados de pedra, tão finamente rendilhados como a prata, que nas mãos do ilustre artista se torna duma perfeita ductilidade. A parte superior da taça, disposta sôbre estas colunas, é ornada com caravelas e escudos — as caravelas, que sintetizam todo um passado de grandezas; os escudos, que resumem uma história de glórias. E, como o mar foi sempre o nosso leal companheiro, rugindo muitas vezes, engulindo vidas preciosas, mas beijando docemente, com murmúrios de amante eternamente insaciado, a areia das nossas praias e os pés das nossas mulheres; como o mar foi sempre a séde das nossas grandezas, o autor, ao centro sôbre o mar encapelado, cujas vagas se erguem alterosas e hiantes, faz avançar duas caravelas em direcção uma à outra, pilotadas, uma pelas ninfas, filhas de Nereu, e a outra pelas sereias. Esta parte do trabalho é perfeita, sobretudo na expressão, que o rosto traduz. Num plano inferior o deus dos mares, Neptuno, sobresái num grupo alegórico, de tritões e nereidas. Noutro grupo é a linda filha do mar, de corpo branco como a espuma, Venus, a protectora dos lusos, que saúda a gente ousada, que sulca os *mares nunca de antes navegados*. No suporte da taça onde se divisam os escudos dos reis mais gloriosos da dinastia de Avis, vê-se um friso, onde se notam caravelas, que completam a geral ornamentação. E, para coroar condignamente a sua obra monumental, dos dois lados erguem-se duas figuras bem expressivas de gigantes, sobrepujadas por esferas armilares, que a cruz de Cristo encima. É o Indo e o Ganges, *os dois velhos de aspecto venerando*, que o nosso imortal poeta faz aparecer em sonhos ao rei venturoso, anunciando-lhe o seu domínio. Como por esta pálida descrição se vê, a taça em referência é um primor; e é para nós

causa de um legítimo sentimento de orgulho que ela fôsse planeada e executada por um artista portuense, e que os motivos ornamentais fôssem exclusivamente nacionais e tradicionalistas. Nacional é êsse rico estilo manuelino, que a pedra queimada pelo sol, dos Jerónimos e do convento de Cristo, de Tomar, tão bem realizaram, e que o snr. António Maria Ribeiro tão bem traduziu no seu belo trabalho. Numa época como esta nossa, de desgraçada desnacionalização de sentimentos, todo o trabalho que tenda a ressuscitá-los e a erguê-los bem alto, é louvável e digno dos maiores elogios. E, se outros motivos não houvera para que o delicioso trabalho fôsse notável, que os há e de sobejo, bastaria êste — o da revivescência do sentimento nacional — para endereçarmos ao conhecido artista, com os nossos louvores, as nossas mais entusiásticas felicitações».

É realmente uma obra em que o artista mais uma vez patenteia qualidades superiores de imaginação e de talento.

A joalharia Reis, Filhos, publicou uma interessante monografia sôbre êste importante trabalho.

O distinto cinzelador tem lançado no mercado muitas outras joias de ourivesaria de verdadeiro valor.

*

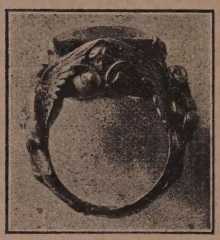
Em 1904, saíu da *Ourivesaria Reis, Filhos,* a assombrosa *baixela manuelina* com desenhos e delineação do genial artista Rafael Bordalo Pinheiro, destinada ao ilustre titular e apreciado cultor de arte, snr. Visconde de S. João da Pesqueira, e muitas outras joias de ourivesaria, que são verdadeiros triunfos artísticos.

Êsse importante e opulento estabelecimento de que são proprietários os snrs. Serafim Reis e Manuel Reis tem contribuido para o progresso do gôsto artístico dos nossos ourives, não só dispensando aos artistas o seu

auxílio material como proporcionando-lhes elementos de ordem educativa.

O brilhante escritor snr. João Grave escreve acêrca da instalação:

«O Salão Imperio destina-se á venda das Joias. Nos escrinios de camurça ou de veludo vermelho-escuro, ardem, montadas em platina, as pedras finas, em ofuscantes, scintilantes jogos de luz: — esmeraldas, safiras, brilhantes, topazios. Os rubins brilham como gotas de sangue cristalizado. Acendem-se os fogos subitos e surdos das perolas e das opalas! Essas pedrarias, que sempre cativaram em todas as civilizações, o gentil mundo feminino, hão de resplandecer sobre os colos alvos das mulheres acariciando com linguas luminosas as epidermes cendradas: e, aureolada pelo seu lume vivo, a beleza adquirirá maior sedução.



Anel prelatício de oiro cinzelado com uma ametista de raro valor. Representando os símbolos da Fé e da Glória. Trabalho notável e delicado do artista António Maria Ribeiro.

A arte, a fantasia, o bom gosto, estreitamente aliados, produziram nos derradeiros anos toda uma joalharia maravilhosa. Em platina, especialmente, fizeram-se trabalhos admiraveis, imprimindo-se a esse metal a ductilidade e a maleabilidade da cera.

A Sala Imperio dá passagem para a Sala Luiz XV, onde as pratas estão expostas. Em mesas, em plintos, em montras vedadas por largos cristais, faiscam á luz, nos seus brilhos brancos, as salvas buriladas, os gomis, os *samovars*, as jarras, as bacias, os taboleiros, as *coupes*, as floreiras, os pratos cobertos, as manteigueiras, os centros, as terrinas, as travessas, os candelabros e fruteiras, em que predomina sobre todos o estilo Luiz XVI. É toda uma sinfonia de formas raras! A Joalharia Reis, Filhos, nas suas oficinas da rua da Alegria, dirigidas pelo snr. Antonio Maria Ribeiro, um

grande artista, diariamente lança maravilhas no mercado, desde as salvas manuelinas e Luiz XVI até aos serviços de chá e *toilette*, que ornamentam os *boudoirs* fidalgos. Da prata, faz o buril dos nossos cinzeladores brotar toda a sorte de linhas, de florações, de grinaldas, de figuras, num relevo inconfundivel.

A Sala Luiz XV, com a sua bela frontaria em ferro, foi inaugurada ha anos. Dela convem não esquecer o friso, a que o tempo deu uma *patine* especial. Tambem o mobiliario, em nogueira com ornamentos em ouro, sobresai esplendidamente do fundo do estofo *vieille-rose*, que fórra as paredes. Entre os estabelecimentos congeneres, a Joalharia Reis, Filhos tem um logar á parte. Não as ha superiores na *Rue de La Paix*, nem em *Regent Street*, nem em *Friedrichstrasse*, onde se faz a *étalage* de todas as sumptuosidades da ourivesaria e da arte europeia».

O elegante e rico estabelecimento da *Ourivesaria Reis, Filhos*, é, sem duvida, um dos mais luxuosos, que se tem construido no Porto, tanto pela sua extraordinaria grandeza, como pela distincção e selecta execução técnica e artistica. Esse maravilhoso e importante estabelecimento, que honra a capital do norte, foi executado por artistas e engenheiros portuguêses, patenteando assim os seus inteligentes proprietarios uma dedicação carinhosa e de muito patriotismo por tudo que é nacional. Este rasgo tão patriótico dos ilustres proprietários deveria ser imitado por todos os portuguêses como estimulo ao progresso da industria, das artes e da sciencia.

Ourivesaria Miranda & Filhos

Das oficinas de ourivesaria e joalharia dos srs. Miranda & Filhos, do Porto, tem saído obras de fina execução e arte, que se destacam duma maneira admirável. As produções em joalharia e cinzelagem desta casa satisfazem os mais exigentes requisitos de arte e são conhecidas nas principais capitais da Europa, e no Brasil, onde a ourivesaria nacional tem conquistado uma verdadeira consagração em confronto com outras de países estrangeiros.

Os joalheiros Miranda & Filhos, além do seu importante estabelecimento do Porto, possuem outro no mesmo ramo de ourivesaria em Lisboa, que pela sua magnificencia de instalação e decoração artistica, tanto interior como exterior, se deve considerar um dos primeiros no genero.

A lampada do Templo dos Congregados do Pôrto

De avultado peso e dimensões, adquiriu ha pouco a confraria dos Congregados uma lampada de prata, executada pelo cinzelador portuense sr. João Afonso dos Santos Alfaro. É trabalho de ourivesaria cinzelado e consta duma série de elementos arquitectónicos, em que se distinguem trechos dos monumentos da Batalha, Jeronimos, Convento de Cristo de Tomar, da Torre de Belem e a de Madre de Deus, de Lisboa, que fornecem os principais detalhes decorativos dos dois maciços da lampada, sendo a restante decoração completada com folhas de acanto e de cardo, pequenas esculturas dos doze Apostolos, a figura da Virgem das Dôres e os emblemas da Paixão

O estilo deste trabalho é manuelino.

O novel artista tem outras produções destinadas ao culto divino, e é diplomado, com distinção, com o curso da *Escola de Arte Aplicada Soares dos Reis.*

Obras de Monteiro & Filhos

Da importante fabrica de trabalhos de prata dos srs. Monteiro & Filhos, do Porto, tem saído diversos trabalhos de ourivesaria de merecimento. Entre êles, destacam-se: dois *pratos de parede em prata cinzelada repoussé*, um em estilo Renascença com um quadro mitologico ao centro, medindo 0m,57; outro em estilo D. João IV, com tres figuras em relevo ao centro, representando D. Sancho II exilado em Toledo, medindo 0,m54, obras que tiveram grande exito na *Exposição Nacional do Rio de Janeiro*.

Uma outra obra de vulto saiu, ultimamente, das oficinas de ourivesaria, dos srs. Monteiro & Filhos é a estátua de prata em tamanho natural do sr. dr. Afonso Costa, encomendada pelo importante industrial portuense, sr. José Carneiro, admirador do ilustre estadista.

Estátua de prata do Dr. Afonso Costa. Obra da Ourivesaria Monteiro & Filhos

A estatua pesa sessenta quilogramas. A *maquette* foi executada pelo conhecido escultor sr. Cherubim Pinto. O trabalho de ourivesaria de dificil execução pelo seu tamanho, é admiravel, no seu conjunto. A ca-

beça, as mãos e os pés da estatua são peças todas fundidas, sendo o restante do trabalho executado em chapa bastante grossa muito bem trabalhada.

A firma Monteiro & Filhos é composta do sr. João Joaquim Monteiro e de seus filhos os srs. Jeronimo e Carlos Monteiro, habeis artistas cinzeladores. Cursaram a extinta escola do *Rato*, de Lisboa e de *Faria Guimarães* do Porto, onde foram estudantes laureados.

Varios trabalhos executados nas oficinas dos srs. Monteiro & Filhos foram premiados com menção honrosa, medalhas de oiro e prata nas exposições *Universal* de Paris em 1900, *S. Luís* (America do Norte) em 1904 e do *Rio de Janeiro* em 1908.

Baixela Franco

O snr. António Franco, ilustre Director do *Museu Franco*, da Covilhã, mandou executar uma interessante baixela de prata formada com exemplares de colecções de moedas portuguesas de subido valor.

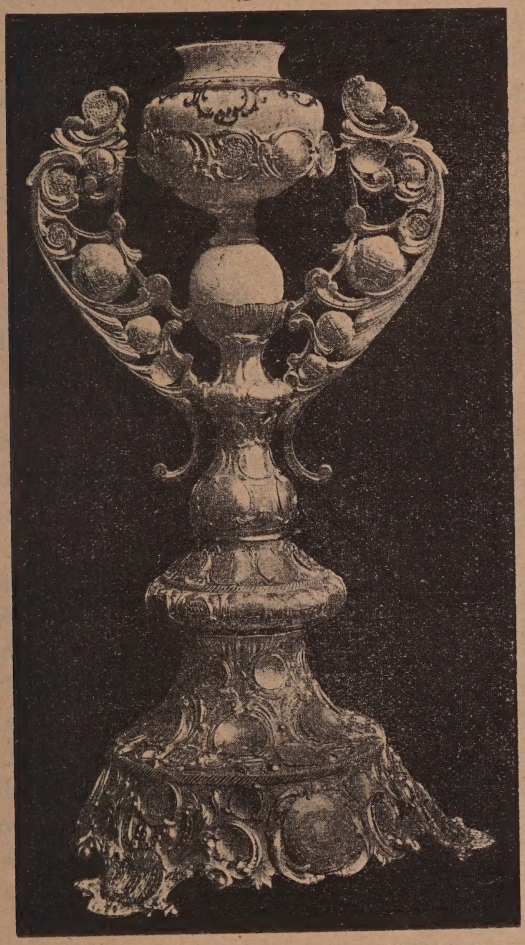
A ornamentação da baixela é de prata cinzelada, sendo as moedas prezas por grampos de modo que com facilidade se podem extraír, não perdendo as moedas a sua fórma primitiva, o que lhe dá maior realce artístico.

Há vinte anos que o ilustre coleccionador de moedas antigas se tem entregado à delicada missão de reùnir o número necessário de peças portuguesas para êsse fim, tendo em quási todas as capitais do distrito pessoas amigas encarregadas de angariarem moedas.

O trabalho de ourivesaria foi confiado aos ourives cinzeladores snrs. José Martins Cândido, e Augusto de Freitas, sob a direcção do snr. António Franco, que foi quem imaginou e delineou êsse interessante e grandioso serviço de mesa.

A baixela, depois de concluida, deve considerar-se um trabalho muito curioso e verdadeiramente origi-

nal. Entre as numerosas moedas empregadas nessa obra não tem dois exemplares de moedas perfeitamente iguais, o que lhe imprime maior cunho de valor.



Uma floreira da baixela Franco com moedas portuguesas.

A baixela Franco é composta de duzentas e uma peça, pesando o centro vinte e sete quilogramas!

Publicamos a gravura duma das floreiras de que se compõe a baixela.

O snr. António Franco, projecta oferecer um banquete ao nosso govêrno e aos representantes dos países aliados, acreditados em Lisboa, quando seja assinado o tratado de paz; sendo nessa ocasião servida, pela primeira vez, essa célebre baixela feita de moedas antigas com ornamentação de prata cinzelada, que causará admiração pela sua originalidade, e pela sua riqueza numismática.

Cruz gótica com brilhantes

Cruz gótica de platina com brilhantes

Composição e execução da oficina de ourivesaria do snr. Ferreira Tomé, de Lisboa. Delicado trabalho de joalharia em platina, cravejado de brilhantes, rosas e safiras. Outros trabalhos interessantes de joias artísticas teem saído desta oficina. Presentemente trabalham num *pendentif* em estilo manuelino, em que se destaca a cruz de Malta, esfera armilar, corda, etc. É peça cravejada de pedras finas e a avaliar pelo esboço de desenho, que vimos, deve êsse artefacto de ourivesaria causar admiração.

Frontal de altar

No templo dos Congregados do Pôrto, existe um rico frontal de altar de prata cinzelado, em estilo de D. João V, obra de ourivesaria do meado do seculo passado.

Cofre de S. Pantaleão

Existia na Sé do Pôrto um cofre de prata, que fôra mandado executar por D. João II, sendo concluido no reinado de D. Manuel, com o fim de receber as relíquias do padroeiro da cidade S. Pantaleão. Êsse cofre desapareceu durante os últimos períodos da guerra civil. Ostentava uma ornamentação simbólica e variada. Vem reproduzido um desenho dêle na *Arte Portuguesa*, 1882.

O tesouro da Santa Casa da Misericórdia do Pôrto

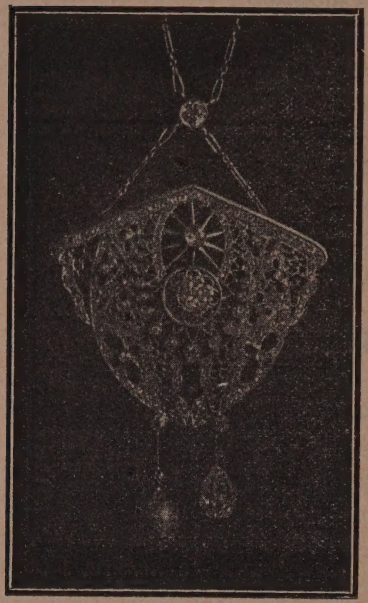
O *cálice grande de prata dourada*, estilo gótico, floreado, comêço do século XVI.

Pertenceu ao museu Alen e foi comprado em leilão pelo padre Vilaça que o legou à Santa Casa. Êste monumento foi uma dádiva de D. Elena Maia, da Maia, a um dos nossos mosteiros. É o que nos diz a inscrição seguinte que se acha em volta das armas da doadora e como legenda às mesmas no centro e no reverso da patena maior:

ESTE: CALES: TROUXE: ILENA: DA: MAIA:
FILHA: DA:

Há a notar nêste cálice a circunstância de ter duas patenas; a grande tem além da inscrição citada, uma legenda latina alusiva ao sagrado mistério: esta excede quando pousado o rebordo do cálice; a outra adapta-se perfeitamente ao mesmo e tem representada em relêvo uma passagem da biblia. As inscrições são escritas em caracteres alemães maiusculos. O cálice teve campainhas. Os altos relêvos superiores representam a glória, os inferiores alguns apóstolos. Nota-se ainda no centro da patena grande uma coluna em fundo azul de belo esmalte.

*



Pendentif em platina cravejado de brilhantes, rosas, safiras e pérolas. Obra delicada, em estilo árabe, da Ourivesaria da Guia, de Lisboa.

Outro cálice de prata dourada, gótico, similar ao anterior mas mais pequeno. Teve a mesma proveniência e foi legado ao Recolhimento de Orfãs de Nossa Senhora da Esperança, administrado pela Santa Casa.

*

A *salva de prata dourada*, com pé, estilo Renascença é um valioso e interessante exemplar de ourivesaria portuguesa. Merece ser vista e apreciada.

*

São numerosas as produções artísticas de ourivesaria nacional doadas à Santa Casa da Misericórdia do Pôrto.

*

* *

Não podemos referir-nos, como era nosso desejo, a todas as maravilhosas produções nacionais de ourivesaria, pois para realizar êsse estudo seriam precisos anos duma investigação aturada. Condensamos contudo algumas consagrações pátrias conquistadas por celebridades nessa famosa arte.

VELHARIAS

V

« . . . les vivants sont toujours et de plus en plus dominés par les morts».

Auguste Comte, *Politique positive*, t. II, p. 61.

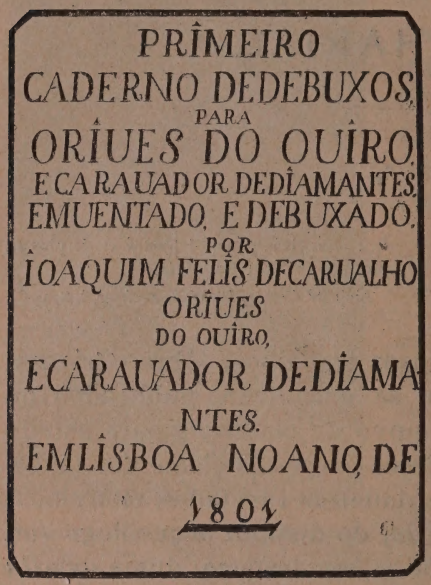
Interessantes e curiosos trabalhos, sôbre ourivesaria de tempos remotos, se encontram publicados na *Portugalia*, precioso arquivo de materiais para estudo do povo português. Dêsses preciosos elementos de estudo, que constituem verdadeiras raridades, citaremos:

O *Tesouro de Lebução*, do distinto arqueólogo snr. Ricardo Severo. Compõe-se êsse tesouro: duma *armila* de fôlha de oiro, dois *torques* fragmentos e mais pedaços duma *manilha* com guisos, contendo tudo o pêso em oiro de 459,9 gramas. Êstes objectos apareceram em 1899 numa escavação de terreno da freguesia de Lebução, concelho de Valpassos, distrito de Vila Real. As peças achadas são de muita originalidade e riqueza ornamental. O ilustre arqueólogo apresenta um estudo profundo e com gravuras, que muito interessa a arte ornamental.

Os *Braceletes de oiro de Arnozela*, de Ricardo Severo. Trabalho muito completo e analisado em diferentes grupos de aspectos ornamentais e com numerosas grafias, seguidas de valiosas observações de técnica metalúrgica. São objectos de oiro proto-histórico de caracter indeterminado, constando dum grupo de mani-

lhas muito interessantes, encontradas na freguesia de Arnozela, comarca de Fafe, distrito de Braga.

Os *Torques de Almostér*, trabalho do mesmo arqueólogo, referente à ourivesaria rudimentar, mas muito curioso. As deduções apresentadas, pelo ilustre escritor snr. Ricardo Severo, são deveras interessantes pela sua origem e fins, a que se destinam. Constam de duas curiosas argolas, achadas numa charneca chamada a Boavista, próximo de Almostér, no distrito de Santarem. Êsses objectos de ourivesaria são considerados pre-históricos, da *idade de bronze*, pela falta de ornamentação, fórma elementar, e mesmo pela comparação com outras peças similares de igual época.


PRÎMEIRO
CADERNO DEDEBUXOS
PARA
ORÎUES DO OUÎRO
E CARAUADOR DEDÌAMANTES
EMUENTADO E DEBUXADO
POR
ÌOAQUIM FELÌS DECARUALHO
ORÎUES
DO OUÌRO
ECARAUADOR DEDÌAMA
NTES.
EMLÌSBOA NOANO DE
1801

Frontispício dum caderno manuscrito de desenhos originais dum ourives do século XVIII. Pertence à livraria do ilustre pintor e arqueólogo snr. Joaquim Vitorino Ribeiro.

O *Bracelete de oiro de Telões*. É tambem uma joia de ourivesaria e procedência pre-histórica tratada pelo mesmo autor. Foi achada nos logares de Vila Chã e Soutinho, freguesia de Telões, concelho de Vila Pouca de Aguiar.

O *Torque Serrazes*. O estudo pertence ao mesmo arqueólogo e é no género do Torques de Almostér. Foi encontrado numa pedreira no sítio de Machorros, em Serrazes, concelho de S. Pedro do Sul.

As *Arrecadas de oiro de Castro de Laundos*. Foi descoberto êsse tesouro conjuntamente com um bôlo de prata, no monte de S. Félix, ou Castro de Laundos, fre-

guesia do mesmo nome, concelho da Póvoa de Varzim. É um interessante estudo em que o mesmo escritor descreve a forma de construção dessas joias, esclarece e fundamenta, com dados seguros, o emprêgo técnico das arrecadas, acentuando ao mesmo tempo uma nítida divisão de trabalho. Numerosas gravuras adornam êsse valioso estudo. Essas joias eram usadas por meio de suspensão na parte superior da orelha, tendo para êsse fim uma espécie de cadeia em fórma de trancelim. Na orelha não havia furo.

Fieis amigos meos, cuja atenção
Ameu favor, demuitos obtenho,
Meos erros desculpai, porque não tenho
Talentos demaior ponderação;

Conheço de louvor dignos não são
Nem obras são de raro dezempenho
Meos riscos, filhos domeu fraco ingenho
Que nopequeno livro escritos vão;

Quizera nisto ser mais queminente
Fazendo tudo comtal raridade
Que omeu livro asombrasse toda agente,

Mas não compete áminha habelidade
Asombros tais fazer, porque somente
Efeitos são da curiozidade

Prólogo do manuscrito de desenhos originais do ourives do século XVIII

Na mesma patriótica revista temos tambem dois estudos muito curiosos do ilustre arqueólogo snr. Dr. José Fortes, sôbre ourivesaria arcaica, que convem aqui apontar.

As *Joias Arcaicas,* constam do *Colar de Vale de Malhada,* encontrado no sítio de Vila Sêca em Vila Malhada, freguesia de Rocas do Vouga, concelho de Sever do Vouga; e do *Bracelete do Bairro,* achado num terreno inculto da Quinta da Bouça, freguesia do Bairro, concelho de Famalicão, distrito de Braga.

Os *Oiros proto-históricos da Estrêla.* É mais um precioso estudo do mesmo escritor, que versa sôbre a ourivesaria arcaica do concelho da Póvoa do Varzim, mas muito especialmente, do *Colar de oiro Estrêla,*

joia valiosa e que se compõe de 67 peças. Com notável destaque, o seu autor versa todos os pontos característicos da ornamentação e técnica dêsse objecto artístico, que é acompanhado de numerosas grafias para complemento do estudo.

O colar foi achado nos limites dos concelhos de Espozende e Póvoa de Varzim, pertencentes respectivamente aos distritos de Braga e Pôrto, junto à orla marítima, logar de *Vila Mendes* ou Vila de D. Mendo, da freguesia povoense da Estrêla.

O objecto em questão revela seguramente um trabalho de elevado progresso artístico.

*

Do saudoso professor e distinto arqueólogo Rocha Peixoto, temos *As Filigranas,* apreciada monografia em cinco interessantes capítulos descrevendo a técnica, acessórios, pedras e esmaltes, usos e costumes, aspecto social, etc. Adornam êsse valioso documento 53 gravuras. É obra em que mais uma vez o malogrado escritor patenteou uma carinhosa veneração por assuntos, que se relacionam com o estudo directo da vida do povo português.

*

Em 1883 na *Exposição de Ourivesaria,* realizada no Palácio de Cristal do Pôrto, estiveram durante semanas trabalhando em filigrana, à vista do público, várias mulheres do concelho de Gondomar.

*

Os snrs. Dr. J. Leite de Vasconcelos, director do *Museu Etnológico Português,* Dr. José de Figueiredo, director do *Museu Nacional de Arte Antiga,* e Dr. Sousa Viterbo teem publicado interessantes trabalhos sôbre ourivesaria antiga.

*

Ultimamente principiou a publicar-se em Lisboa, a *Esmeralda*, revista ilustrada de ourivesaria, distintamente dirigida pelos snrs. Ferreira Tomé, director; Edmundo de Oliveira, director artístico; e Francisco Júlio Martins, editor. Nessa magnífica revista, destacam-se interessantes trabalhos sôbre joalharia nacional. A colaboração é escolhida sendo o seu *desideratum* contribuir para o progresso da educação artística e congregar todas as vontades num espírito colectivo e patriótico para a conquista de novos mercados, que concorram para o engrandecimento e prosperidade da ourivesaria portuguesa.

Modêlo dum alfinete de toucado, usado pelas pessoas de alta distinção, por ocasião de bailes, teatros e grandes solenidades. Montagem em oiro e prata com cravejado de brilhantes. — Extraído do manuscrito de desenhos do ourives do século XVIII.

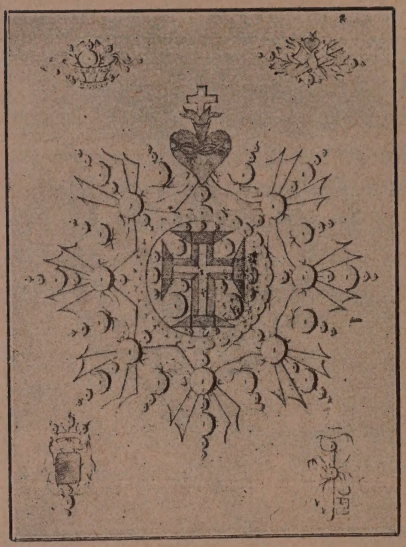
*

Em Portugal recorreu-se por vezes aos tesouros de joias de casas religiosas para as transformar em moeda.

O rei D. Afonso V mais duma vez lançou mão dos dinheiros dos orfãos e das pratas das igrejas e dos conventos para custear guerras e fazer doações a fidalgos.

O Estado, pelo decreto de 1836, com parte de objectos de oiro e prata dos extintos conventos e casas religiosas, que passaram à posse da Fazenda Nacional,

mandou amoedar 145:305$294; e distribuir por instituições, Casa da Moeda e Museus 37:240$089.



Comenda da Ordem de Cristo. Ostenta na parte superior um coração de esmalte vermelho, distincção devida à devoção de D. Maria I, que colocou as ordens militares do reino sob o patronato do Coração de Jesus. — Extraído do manuscrito de desenhos do ourives do século XVIII.

Outros valores da mesma procedência foram roubados; outros acompanharam o Consul de Londres, Ministro de Espanha, etc. No Ministério do Reino e secretaria da Câmara dos Deputados tambem por lá andaram joias, cujo destino mais tarde se ignorou.

Nessa época foi no distrito de Coimbra que maior número de roubos se deram dessas joias preciosas; e ultimamente, êsse caso repetiu-se com os bens que fôram mandados arquivar pelo Estado, sem que até hoje se tenha procedido contra os autores ou responsáveis do desvio dêsse importantíssimo tesouro!

*

Em 1425 nas côrtes de Braga, os póvos pediram a D. João I que fosse dada licença aos ourives para poderem lavrar prata, pois até então era privilégio sómente dos ourives das casas reinantes.

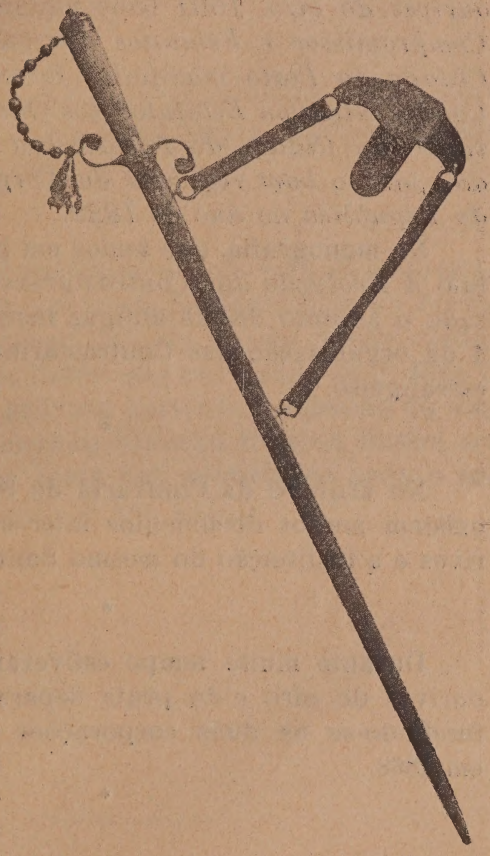
Em 1471 nas côrtes de Evora foi votada uma lei reprimindo o luxo e o uso do oiro, prata e sedas.

Em 1472 nas côrtes de Coímbra foi decretado um regimento dos ourives.

*

O arruamento dos estabelecimentos dos ourives na rua das Flores, da cidade do Porto, foi decretado no reinado de D. Manuel I, para aí poderem fazer as suas transacções.

Em 1560 tambem foi decretado em Goa uma provisão em que se determinava que os ourives tivessem o seu arruamento, sobre penas graves para aquêles que não observassem essa disposição.



Espadim usado em 1830 pelos ourives da Confraria de Santo Elói, na procissão de *Corpus Cristi*, do Porto. Pertence ao arquivo da confraria do mesmo Santo.

*

Na Biblioteca Pública do Pôrto, encontram-se os manuscritos, abaixo descritos, respeitantes às antigas corporações dos ourives da confraria de Santo Elói, instituições religiosas, a quem durante séculos esteve confiada a melindrosa operação de garantir com marca legal as joias de oiro e prata, elegendo *contrastes*, para êsse fim, passando cartas de aprovação de mestres de ourives, regulando os contratos dos aprendizes, aplicando penalidades aos transgressores, etc.:

Regimento e estatutos dos Ourives do oiro desta cidade do Pôrto, reformado no ano de 1634; Compromisso e Estatutos da Confraria de Santo Elói Erecta na Igreja de S. Nicolau, em que são encabeçados os ourives do oiro. 1691 (com aditamentos posteriores); *Compromissos e Estatutos dos ourives da Prata da Cidade do Porto mandados fazer no ano de 1746; Compromisso ou Estatutos dos Ourives do Oiro e Cravação da Cidade do Porto e sua comarca. Ordenados para o bom regimem da Corporação e utilidade da Republica no ano de 1822.*

Na monografia, que temos em preparação, com o título *A Evolução das Contrastarias em Portugal* é versado o assunto destas antigas instituições dos ourives, a da organisação das Contrastarias em Portugal e no estrangeiro.

*

No arquivo da Confraria de Santo Elói, do Pôrto existem muitos documentos interessantes sôbre os ourives e a instituição do mesmo Santo.

*

Durante muito tempo estiveram as confrarias dos ourives do oiro e da prata separadas uma da outra, fundindo-se as duas corporações religiosas numa só em 1868.

*

Os *compromissos* dos ourives de Lisboa datam de 1538, do reinado de D. João III, sendo reformados em 1634 e 1767.

*

Os regulamentos dos ourives e ensaiadores da cidade de Guimarães, de 1781, veem publicados nos vol. 8.º, 9.º e 11.º da *Revista de Guimarães.*

*

Houve *contrastes municipais* nas seguintes localidades: Lisboa, Porto, Braga, Guimarães, Coimbra, Évora, Setubal e Beja.

*

As repartições de Contrastarias no país foram criadas por lei de 27 de Julho de 1882, e regulamentadas em 10 de Fevereiro de 1886.

*

Em outro logar publicamos a gravura do trajo usado pelos ourives da Confraria de Santo Elói do Pôrto, na procissão de Corpus Cristi, da mesma cidade, distintivo concedido a essa instituição no reinado de D. João V.

O desenho da gravura pertence à colecção do distinto pintor snr. Joaquim Vitorino Ribeiro, ilustre artista portuense, que tanto tem contribuido para o engrandecimento artístico do seu país.

INDICE

Pag.

Desenho da gravura do trajo usado pelos ourives da Confraria de Santo Elói do Pôrto, na procissão de *Corpus Cristi* da mesma cidade. Da colecção do distinto pintor e arqueólogo snr. Joaquim Vitorino Ribeiro IX

Capitulo I — A Ourivesaria

A Ourivesaria 1

Gravuras:

Cruz latina, de oiro (século XII) 2
Cruz processional — estilo gótico (século XIV) 3
Cálice e patena — estilo gótico-manuelino (séculos XV e XVI). . . 7
Bandeja de prata da Sé de Braga (meado do século XVII) . . . 9
Arqueólogo Joaquim de Vasconcelos 11

Capitulo II — Gil Vicente, ourives — A sua obra

Gil Vicente, ourives — A sua obra 13
Conferência do Dr. Teófilo Braga 25
A obra de Gil Vicente, ourives — a Custódia de Belêm 28

Gravuras:

Dr. Teófilo Braga 17
Custódia de Belem (estilo manuelino) 29

Capitulo III — Os nossos artistas — O estado do ensino

Os nossos artistas — O estado do ensino 35

Gravuras:

Pixide de prata dourada, do Bom Jesus do Monte — Braga (estilo decorativo Luís XVI, princípio do século XVIII). 37
Salva de prata gravada, cinzelada e recortada (estilo da época de D. José, fins do século XVII) 40

Pag.

Bandeja dos grifos, do artista José Pereira Leite (meados do século XIX) 41
Cruz de prata e Cristo de oiro (estilo Renascença do século XVI) tendo nas extremidades os bustos dos 4 evangelistas. Obra do prof. João da Silva, escultor e cinzelador 43
Salva decorativa. Obra dedicada à epopeia dos portugueses, do artista António Maria Ribeiro. 45
Pena do Dr. Brito Camacho. Representando a Imprensa, do artista João da Silva 49

Capitulo IV — Obras de Ourivesaria — Antiga e Contemporânea

Obras de Ourivesaria — Antiga e Contemporânea. 51
Os célebres ourives da cidade de Guimarães 52
Tesouro da Colegiada de Guimarães 54
Tesouro da Sé do Pôrto 58
Tesouro da Sé de Braga 62
O Sacrario do Altar do Sacramento, da oficina de Antonio Casimiro da Costa 64
Pixide de prata dourada, do Bom Jesus do Monte — Braga . . . 66
Salva de prata lavrada, cinzelada e recortada, do Museu Nacional de Arte Antiga 66
Tesouro da Sé de Coimbra 67
A Faca de Mato do artista Rafael Zacarias da Costa 72
Obras de Pereira Leite. 77
Santo Elói e os ourives bracarenses. 80
As obras de filigrana de Alvaro Maria da Costa 81
O esmalte, por Rocha Peixoto 82
A Exposição de Rosas, de Braga, em 1884 83
A corôa de oiro da Virgem do Sameiro de Braga, de Manuel Casimiro da Costa 84
Salva de prata em estilo Luís XVI, de Inocêncio Recarei & C.ª . . 87
Obras da Ourivesaria Leitão & Irmão 88
O artista e prof. João da Silva 97
Obras de Alves de Sousa & Filho 108
Obras da Ourivesaria José Rosas & C.ª 115
Obras da Ourivesaria Reis, Filhos. O artista António Maria Ribeiro 128
Ourivesaria Miranda & Filhos 138
A lâmpada do templo dos Congregados, de João Afonso dos Santos Alfaro 138
Obras de Monteiro & Filhos 139
Baixela Franco com moedas portuguesas 140
Cruz gótica com brilhantes, de Ferreira Tomé. 142
Frontal de altar dos Congregados 142
Cofre de S. Pantaleão 143

Pag.

O tesouro da Santa Casa da Misericórdia do Pôrto 143
A nossa aspiração 144

Gravuras:

Cruz processional de prata (século XVII). Colegiada de Guimarães 55
Altar de prata da Sé do Pôrto (século XVI-XVII) 59
António Casimiro da Costa 65
Cruz peitoral em filigrana de oiro com esmaltes e pedras finas, pertencente a D. Manuel Luís Coelho da Silva, actual Bispo-Conde de Coimbra, desenho e delineação de José Rosas Júnior 68
Rafael Zacarias da Costa 73
Faca de Mato 75
José Pereira Leite 77
Bandeja dos pavões (meados do século XIX) de José Pereira Leite . 79
Álvaro Maria da Costa 81
Manuel Casimiro da Costa 84
Corôa de oiro com brilhantes, da Virgem do Sameiro, de Braga . 85
Salva de prata em estilo Luís XVI 87
Taça de prata cinzelada. Obra grandiosa da Ourivesaria Leitão & Irmão 91
Caravela de prata. Obra notável da Ourivesaria Leitão & Irmão . 94
João da Silva, junto da sua obra, o tinteiro de honra 99
A faca do Dr. Afonso Costa, registando o 1.º ano da Lei da Separação, de João da Silva 100
Pequeno monumento funerário. Joia de ourivesaria, que se encontra em Paris. Obra de João da Silva 101
Nova moeda de oiro de cinco escudos, frente, de João da Silva. . 104
» » » » » » » verso, » » » » . . 105
António Alves de Sousa 108
Campainha de escritório, de prata, de António Alves de Sousa, decano dos ourives portugueses. 109
António Alves de Sousa Júnior 110
Cruz processional, estilo manuelino, de António Alves de Sousa Júnior 111
Guarnição de mesa, estilo Luís XVI. Obra de António Alves de Sousa Júnior 113
José Rosas 116
Espada de honra, oferecida a Mousinho de Albuquerque . . . 117
José Rosas Júnior 119
Cofre artístico de filigrana em oiro. Obra da Ourivesaria José Rosas & C.ª 121
Taça em vermeil, estilo Luís XVI. Obra da Ourivesaria José Rosas & C.ª 123

Pag.

Moringa com aplicações de filigrana de oiro e esmaltes. Ourivesaria José Rosas & C.ª 124
Jarro de faiança com aplicações de filigrana e esmaltes. Ourivesaria José Rosas & C.ª 125
O artista António Maria Ribeiro 128
Salva camoniana — Ourivesaria Reis, Filhos, do artista António Maria Ribeiro 129
Taça monumental, frente — Ourivesaria Reis, Filhos, do artista António Maria Ribeiro 132
Idem, lado, idem 133
Anel prelatício de oiro cinzelado com uma ametista de raro valor. Ourivesaria Reis, Filhos, do artista António Maria Ribeiro . 136
Estátua do Dr. Afonso Costa. Obra de Monteiro & Filhos . . . 139
Uma floreira da baixela Franco com moedas portuguesas . . . 141
Cruz gótica de platina com brilhantes, da oficina de Ferreira Tomé 142
Pendentif em platina e pedras finas — Ourivesaria Guia 144

Capítulo V — Velharias

Velharias 145
Os trabalhos de ourivesaria do Dr. Ricardo Severo 145
Idem do Dr. José Fortes 147
As Filigranas de Rocha Peixoto 148
A Exposição de ourivesaria em 1883 148
Esmeralda, revista ilustrada de ourivesaria 149
Os tesouros das casas religiosas transformados em moeda . . . 149
Idem dos extintos conventos, idem 149
Os roubos de joias ao Estado. 150
As côrtes de Braga, Coimbra e Evora 150
O arruamento dos estabelecimentos dos ourives 151
Os Estatutos dos ourives e seus compromissos (1634 a 1823) . . 151
Os contrastes municipaes 153
As repartições de Contrastarias 153
O artista e arqueologo Joaquim Vitorino Ribeiro 153

Gravuras:

Frontispicio do caderno de desenhos do original do ourives do seculo XVIII, extraido do livro pertencente ao artista Joaquim Vitorino Ribeiro 146
Prologo do mesmo caderno de desenhos 147
Desenho dum modelo de alfinete extraído do mesmo caderno . . 149
Idem da comenda da Ordem de Cristo, idem 150
Espadim usado em 1830 pelos ourives da Confraria de Santo Elói . 151

Acabou de imprimir-se na Tipografia Mendonça, á rua da Picaria, n.º 30, na cidade do Porto, aos 17 dias do mês de Julho de 1917 * * * * * * * * *

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00041 5360